

Romaanin tieto

Kirja ja kirjailija tiedon tuottajina

Toimittaneet

ELINA ARMINEN

RALF KAURANEN

MARKKU LEHTIMÄKI

HANNA-LEENA MÄÄTTÄ

LAURA PIIPPO



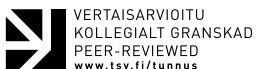
Romaanin tieto

Romaanin tieto

Kirja ja kirjailija tiedon tuottajina

Toimittaneet

ELINA ARMINEN, RALF KAURANEN, MARKKU LEHTIMÄKI,
HANNA-LEENA MÄÄTTÄ JA LAURA PIIPPO



SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURAN TOIMITUKSIA 1501

Teos on Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastama.

SKS:n julkaisujen kokoelma kuuluu Unescon kansalliseen Maailman muisti -rekisteriin.

© 2025 Elina Arminen, Ralf Kauranen, Markku Lehtimäki, Hanna-Leena Määttä, Laura Piippo ja SKS

Sarja-asu: Timo Numminen

Kannen toteutus: Eija Hukka

Taitto: Maija Räisänen

EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-951-858-940-5 (nid.)

ISBN 978-951-858-941-2 (EPUB)

ISBN 978-951-858-942-9 (PDF)

ISSN 0355-1768 (nid.)

ISSN 2670-2401 (verkkojulkaisut)

DOI <https://doi.org/10.21435/skst.1501>

Teos on lisensoitu Creative Commons CC-BY-ND 4.0

International -lisenssillä, ellei toisin mainita.

(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi>)



Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa

<https://doi.org/10.21435/skst.1501>

tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.



TEHTY SUOMESSA
PRODUCERAD I FINLAND

Hansaprint Oy, Turenki 2025

Sisällys

I Romaanin ja kirjailijan tieto

JOHDANTO: ROMAANI TIEDOLLISENA PROJEKTINA 9

Elina Arminen, Ralf Kauranen, Markku Lehtimäki, Hanna-Leena Määttä ja Laura Piippo

MIMEETTINEN JA DIDAKTINEN KERTOMUS

Romaani esteettisenä ja tiedollisena projektina 46

Markku Lehtimäki

SOPIMUKSET KATKOLLA

Autofiktio ja metafiktiivinen elämäkerta esimerkkeinä romaanin ja ei-fiktiivisten proosalajien lomittumisesta 2020-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa 78

Samuli Björninen

KIRJAILIJAT JA 2020-LUVUN JULKINEN TILA

Näkökulmia kirjailijan toimijuuteen sosiaalisen median alustoilla ja muussa julkisuudessa 104

Elina Arminen ja Laura Piippo

II Kirjailijan toimijuus

KOKO HUBARA INTELLEKTUAALISENA AKTIVISTINA JA KIRJALLISENA

VAIKUTTAJANA 133

Hanna-Leena Määttä

SUOMENRUOTSALAISTEN KIRJAILIJOIDEN KIRJOITTAJAKOULUTUKSET

TAPANA TUOTTAA TIETOA VAIKUTTAMISESTA JA KIRJOITTAMISESTA 170

Kristina Malmio

SARJAKUVATYÖN ULOTTUVUUKSIA NYKY-SUOMESSA

Tapaus Ville Ranta 210

Ralf Kauranen

III Tietämisen narratiivit ja näkökulmat

SAIRAUS, KUOLEMA JA AUTOFIKTION TIETO

Punaisen planeetan ja Taivaallisen vastaanoton ambivalentit tiedon muodot 255

Mika Hallila

KARJALAN KOLHOOSEISTA SIPERIAN VANKILEIREILLE
Tieto suomalaisten nykyromaanien Neuvostoliitto-kuvauksissa 281
Anna Helle

”SE EI OLE OLLENKAAN SELLAINEN KUIN SEN PITI OLLA.”
Pienkanalat, eläinoikeuskeskustelu ja monilajisen yhteiselon kuvittelu
uusissa lastenromaaneissa 308
Helinä Ääri

MITEN KIRJOITTAU UDELLEEN IHMINEN?
Romaani kestävyysmurroksen eettis-poliittisena muutosvoimana 345
Sanna Karkulehto

IV Romaani ja intermediaaliset tekstikäytännöt

MULTIMODAALINEN ROMAANI TIEDONTUOTANNON TEKNOLOGIANA
Jaakko Yli-Juonikkaan *Jatkosota-extra* 377
Laura Piippo

MITEN TIEDÄMME FINTIAANEISTA?
Kulttuurisia hybridejä koskeva tieto romaanissa *Rose on poissa* ja
tietokirjassa *Fintiaanien mailla* 402
Elina Arminen

TIETO JA TOIPUMINEN TIITU TAKALON SARJAKUVAROMAANISSA
MEMENTO MORI 440
Ralf Kauranen

Kirjoittajat 479

Abstract 482

Kiitokset 483

Asiasanahakemisto 484

Henkilöhakemisto 491


I
Romaanin ja kirjailijan
tieto

Johdanto: Romaani tiedollisena projektina

Elina Arminen

 <https://orcid.org/0000-0002-2810-4560>

Ralf Kauranen

 <https://orcid.org/0000-0003-0748-766X>


Markku Lehtimäki

 <https://orcid.org/0000-0002-3849-7783>

Hanna-Leena Määttä

 <https://orcid.org/0000-0003-1457-0277>

Laura Piippo

 <https://orcid.org/0000-0002-8226-8689>

Meidän aikamme romaanikirjailija voi olla kriittinen intellektuelli, mutta romaanin tehtävä yhteiskunnallisessa keskustelussa on muuttunut. Kirjailijat käyvät usein keskustelua heitä lähellä olevista aiheista samanaikaisesti kaunokirjallisuuden, median ja internetin tekstilajien, tietokirjallisuuden ja monien muiden ilmaisumuotojen ja -kanavien välityksellä. Tämä merkitsee teoksen ja tekstinulkoisen todellisuuden liudentumista sekä muuttunutta ymmärrystä kaunokirjallisuuden ja tietokirjallisuuden tai fiktion ja faktan suhteista – sekä myös romaanin itsensä muodosta. Näiden muutosten vaikutuksista esimerkiksi lukemiskulttuureihin on puhuttu paljonkin (ks. esim. Hiidenmaa ym. 2023),

mutta toistaiseksi kotimaisen kirjallisuuden tutkimuksesta puuttuu koaava esitys siitä, kuinka nämä muutokset vaikuttavat erityisesti romaanin maailmaa koskevan tiedon muotona: romaanien ilmaisutapoihin, sen asemaan erilaisten tekstikäytäntöjen joukossa ja romaanikirjailijoiden tapoihin toimia vaikuttajana ja yhteiskunnallisena keskustelijana.

Teoksemme tavoitteena on selvittää romaanin ja romaanikirjailijan paikkaa tiedon muodostajana 2000-luvun suomalaisessa kirjallisessa kulttuurissa. Kirja lähtee havainnosta, että romaanin muoto ja kirjailijan ammatillinen rooli ovat murroksessa ja että tämän murroksen taustalla ovat erityisesti digitalisaation, medioitumisen ja globalisaation vaikutukset kulttuurisissa tekstikäytännöissä (Arminen, Logrén ja Sevänen 2020). Kirjassamme pohdimme kotimaisen nykyromaanin suhdetta tietoon ja nykykirjailijoiden roolia tiedon subjekteina. Tavoitteena on selvittää, millä tavoin nykyromaanin osallistuu tiedon tuottamiseen ja mikä on sen suhde erilaisiin tiedon muotoihin – tieteelliseen ja yhteiskunnalliseen tietoon, uskomusjärjestelmiin, kokemukselliseen ja aistimelliseen tietoon, muistitietoon, faktoihin, mielipiteisiin, tuntemuksiin, uskomuksiin ja epäilyyn (ks. Batsaki, Mukherji ja Schramm 2012).

Kartoitamme romaanin muodossa ja kirjailijan roolissa tapahtuvaa murrosta sekä kertomusteoreettisin että kirjallisuussosiologisin välinein, jotka myös laitetaan kirjassamme vuoropuheluun. Esimerkiksi uudemmassa retorisessa kertomusteoriassa korostetaan, että fiktio on omanlaisensa vakava retorinen diskurssi, joka osallistuu kulttuuriseen keskusteluun yhdistämällä luovan taiteen tiedolliseen kommunikaatioon (ks. Walsh 2007, 1, 69–70; Lehtimäki 2022, 360–361). Kirjallisuussosiologiassa on puolestaan kiinnitetty aiemmin huomiota juuri tietoon yhtenä kirjallisuuden keskeisistä arvoista (Forslid ym. 2015, 74–78). Kirjamme tavoitteena on yhdistää romaanien tekstuaalinen analyysi kirjallisuuden yhteiskunnallisten ulottuvuuksien selvittämiseen, kun tutkimme sitä, mitä muotoja suomalainen nykyromaanin ottaa kirjallisuusinstituution muuttuvalla kentällä.

Kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa nykyromaanin muotoa ja sisältöä sekä niiden suhdetta yhteiskunnalliseen muutokseen on tutkittu useasta näkökulmasta (ks. esim. Arminen ja Lehtimäki 2019; Arminen, Logrén ja Sevänen 2020; Grönstrand ym. 2016; Ojajarvi, Sevänen ja

Steinby 2018; Piippo ja Kilpiö 2022), mutta aiemmassa tutkimuksessa tiedollinen näkökulma ei korostu samassa määrin kuin käsillä olevassa teoksessa. Vaikka kaunokirjallisuuden ja tietokirjallisuuden tai fiktion ja ei-fiktion välistä rajankäyntiä onkin tutkittu jo pitkään, on erityinen kysymys romaanin tiedollisesta funktiosta jäänyt toistaiseksi kartoittamatta. Kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa vallitsi tekijyydestä pitkään käsitys, joka toisti joko psykobiografista elämä ja teokset -ajattelua tai strukturalismin käsitystä tekijästä tekstuaalisena konstruktiona. Tutkimuksessa ei niinkään tarkasteltu kirjailijoiden toimijuutta, tiedollista subjektiutta ja erilaisia positioita kirjallisuuden kentällä. Uudempi tutkimus tekijyydestä on kuitenkin huomionut erilaiset tekijäfunktiot (ks. esim. Kurikka ja Pynttari 2006), historiallisesti muuttuvat ”kirjailija-poetiikat” (Isomaa ym. 2024) ja tarkastellut kirjailijoiden työtä yhteiskuntaluokan näkökulmasta suomalaisen nykykirjallisuuden kentällä (Roiha 2023). On myös kiinnitetty huomiota kirjailijoiden työskentelyolosuhteisiin ja resursseihin, kuten Elina Jokinen tutkimuksessaan *Vallan kirjailijat* (2010) ja Katri Talaskivi (2021) muunkielisiä kirjailijoita koskevassa tutkimuksessaan.

Monimuotoinen romaani

Romaanilla on tunnetusti pitkä ja monipolvinen historia, jonka aikana se on kytkeytynyt niin mielikuvituksellisiin romanssimuotoihin kuin faktuaaliseen tai pseudofaktuaaliseen kirjoittamiseenkin. Uudella ajalla syntyvää romaania on usein ajateltu porvarillisen yhteiskunnan tuotteenä, jossa tematisoituu voimakkaasti yksilön suhde yhteiskuntaan. Siksi uudenaikaista romaania on pidetty myös yksilöllisen kokemuksen ja tunteen ilmaisijana suhteessa vanhemman eepoksen edustamiin yleisiin ja ajattomiin arvoihin (ks. Saariluoma 1989, 17). Kuitenkaan romaanin tiedollisuus ei ole sekään uusi ilmiö, sillä 1700-luvun valistusromaanin sisälsi esimerkiksi moraalisen didaktisuuden piirteitä. Lisäksi faktan (lat. *facere*) ja fiktion (lat. *fingere*) suhde on sekä historiallisesti että etymologisesti katsoen läheinen, sillä molemmat sanat viittaavat johonkin ”tehtyyn” tai ”muodostettuun”.

Nykyaikainen englantilainen romaani, *novel*, taas viittaa uutuuteen (kuten myös italiansuomenkielinen *novella*). Se kehittyi 1700-luvun alussa erityisesti Daniel Defoen tuotannossa suhteessa uutisjournalismiin. Tälle varhaiselle modernille romaanille oli tyypillistä kuvattujen asioiden todenperäisyyden vakuuttelu ja konventio, jossa kerrottu tarina perustuu löydettyyn dokumentaariseen käsikirjoitukseen. Lennard J. Davis kirjoittaa teoksessaan *Factual Fictions* varhaisen modernin aikakauden *news/novels* -diskurssista, jota edelsivät jo 1500-luvun balladit suhteellisen ajankohtaisista aiheista kuten murhista ja maanjäristyksistä (ks. Davis 1996, xii, 46). Myös Mihail Bahtin toteaa laajassa esseessään ”Sana romaanissa” (”Slovo v romane”, 1934–1935), että romaani on luonteeltaan hybridinen laji, joka on historiansa aikana ollut monin tavoin yhteyksissä erilaisten tekstityyppien kanssa:

Retorisilla muodoilla [– –] on suuri erikoismerkitys romaanin ymmärtämiselle. Koko kaunokirjallinen proosa ja romaani ovat läheisessä geneettisessä sukulaisuhteessa retorisiin muotoihin. Romaani on koko kehityksensä ajan ollut läheisessä vuorovaikutuksessa (sekä rauhallisesti että taistellen) elävien retoristen kirjallisuudenlajien (sanomalehtikirjallisuuden, moraalisen, filosofisen ym.) kanssa ja ehkä vielä kiinteämmässäkin vuorovaikutuksessa kuin kaunokirjallisuuden (eppisten, dramaattisten ja lyyristen) lajien kanssa. Tässä keskeytymättömässä vuorovaikutuksessa romaanin sanankäyttö on kuitenkin säilyttänyt laadullisen ominaisuuksensa, joten sitä ei voida pelkistää retoriseksi sanankäytöksi. (Bahtin 1979, 89.)

Romaanin ”sukulaisuussuhde” erilaisiin faktuaalisiin tekstilajeihin on sittemmin synnyttänyt myös itsensä tiedostavia risteytyksiä kauno- ja tietokirjallisuuden kesken. Myös suomalaisessa kirjallisuudessa alkoi 1960-luvulla esiintyä ei-fiktiivisen romaanin, dokumenttiromaanin ja ”uuden journalismin” kaltaisia muotoja, kun pyrittiin kaunokirjallisia keinoja hyödyntäen dokumentoimaan muuttuvaa yhteiskunnallista todellisuutta (ks. esim. Eskelinen 2016, 469–473). Uudemmasta suomalaisesta kirjallisuudesta esimerkiksi Aleksanteri Kovalaisen teos

Kansallinen herätys (2018), alaotsikoltaan *Dokumentaarinen fantasia*, liittyy osin tähän perinteeseen, jossa romaani sisältää sekä sepitteellisiä että dokumentaarisia aineksia. Ylipäänsä tämänkaltaiset hybridimuodot – kuten Mia Kankimäen omaelämäkertaa ja matkakirjallisuutta yhdistelevä *Naiset joita ajattelen öisin* (2018) – tuntuvat bahtinilaisessa mielessä kuuluvan tyyppillisesti romaanin moniaineksiseen ja lopultakin vaikeasti määriteltävissä olevaan muotoon.

Kirjamme yhtenä hypoteesina on, että 2000-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa on nähtävissä esimerkiksi luonnontieteellisen tiedon lisääntymistä osana nykyromaanin muotoa ja sisältöä. Esimerkiksi Olli Jalosen *Taivaanpallo* (2018) ja Iida Turpeisen *Elolliset* (2023) käsittelevät 1600- ja 1700-lukujen valistuksen ja rationalismin tiedollisia käsityksiä maailmasta ja luonnosta, ja antavat samalla fiktion muodossa romaanien lukijoille runsaasti tietoa vähän tunnetuista asioista, kuten Turpeisen romaanin tapauksessa sukupuuttoon kuolleesta eläinlajista, stellerinmerilehmästä. Tällöin romaanit myös täyttävät yhtä fiktion keskeistä tehtävää paikkaamalla historian aukkoja ja antamalla äänen unohdetuille asioille ja kokemuksille.

Markku Eskelinen (2016, 551–552) väittää, että Sofi Oksasen Viron lähihistoriaa purkava *Puhdistus* (2008) on Väinö Linnan suurromaanien kaltainen ja veroinen ”psykohistoriallinen” romaani, joka osuu ”epäsuorasti suomettumisen ajan kipupisteisiin eli kaikkeen siihen, mitä ei ollut suotavaa julkisesti sanoa saati ’tiedostaa’ neuvostoliittolaisesta totalitarismista”. Nykykirjallisuus on myös kuvannut ja merkityksellistänyt uusista näkökulmista esimerkiksi toiseen maailmansotaan ja evakkouteen liittyviä historiallisia tapahtumia ja traumaattisia menneisyyden kokemuksia (ks. Jytilä 2022). Se on tuonut esiin sellaisia näkökulmia ja kokemuksia, joita julkisen muistin piirissä tai historian tutkimuksessa ei teosten ilmestymisaikana ole välttämättä vielä huomioitu – esimerkiksi Katja Ketun *Kätilö* (2011), Tommi Kinnusen *Neljäntienristeys* (2014) ja *Kaarna* (2024), Hanneriina Moisseisen *Kannas* (2016) ja Rosa Liksommin *Väylä* (2021). Anna Helle puolestaan nostaa tässä teoksessa esiin romaaneja, jotka tuottavat muistitietoa suomalaisten Neuvostoliitto-suhteesta.

Kirjallisuus onkin merkittävä osa kulttuurista muistia eli niitä muistamisen traditioita, joita yhteisöillä ja kulttuureilla on kehittänyt mennei-

syiden kokemusten käsittelemiseksi ja yhteyden säilyttämiseksi menneisyyteen. Kirjallisuuden erityisyyttä on, että se välittää kokemuksia, muistoja ja tunteita symbolisten, tekstuaalisten ja kerronnallisten keinojen sekä kuvittelun avulla ja luo suhdetta menneisyyteen silloinkin, kun varmaa tai historiankirjoituksellista tietoa ei ole (esim. Erll 2011; Korhonen 2016). Esimerkiksi Inga Maggan *Puolikas* (2024) käsittelee romaanin keinoin saamelaiden historiaa ja kielen merkitystä kuvaten niitä kipeitä jälkiä, joita saamelaisten kokema suomalaistaminen ja kielen menetys ovat yksilöiden ja yhteisöjen näkökulmasta jättäneet.

Niin kutsuttu muistibuumi on lisännyt myös sukututkimuksen suosiota, mikä ilmenee kiinnostuksena oman perheen ja suvun historiaan, muistitietoon ja ylisukupolvisiin kokemuksiin ja traumoihin. Tämä näkyy esimerkiksi Sirpa Kähkösen Finlandia-palkitussa romaanissa *36 uurnaa* (2023). Myös monet sairautta koskevat romaanit, kuten Emmi Valveen mielenterveysongelmia kuvaava *Armo* (2017), Hanna Meretojan syöpää käsittelevä *Elotulet* (2022) tai Riikka Pulkkinen psykiatrisen määrittelyvaltaa analysoiva *Viimeinen yhteinen leikki* (2024), antavat kaunokirjallisen teoksen muodossa kohteestaan kokemuksellista tietoa, jollaiseen lääketieteen usein etäännyttävä kieli ei kykene. Romaaneja voi siis lukea myös tietokirjoina tai elämäntapaoppaina, vaikka ne samalla palvelevat myös toista tehtävää esteettistä mielihyvää tuottavina kielellisinä ja taiteellisinä sommitelmina. Näin Antti Hyryn Finlandia-palkittu romaani *Uuni* (2009) voi tarjota ohjeita leivinuunin rakentamiseen, mutta tämän informatiivisen tason lisäksi se tarjoaa lukijoilleen tekijälle ominaisen eksistenssifilosofisen elämäkuvan, joka on toteutettu kirkaan kielen keinoin.

Romaani voi opettaa, tai pikemminkin tulla opettaneeksi lukijaansa myös ikään kuin vahingossa. Näin voi käydä, jos teos tarjoaa lukijalle jotain sellaista tietoon liittyvää tai sitä tuottavaa ainesta, joka ei kuitenkaan tekijän kirjoitusprosessissa ole välttämättä jäsentynyt nimenomaan tiedolliseksi projektiksi. Tämän mahdollistaa erityisesti romaanin luonne taiteellisenä sommitelmana, sen muoto ja kirjallisuudellisuus, mutta myös muut romaanin rakenteet. Jotkut tiedolliset seikat voivat esimerkiksi tulla selvemmin näkyviin vasta pidemmän ajan kuluttua, kun teoksen alkuperäinen kirjoitus- ja vastaanottokonteksti ovat jo osin

unohtuneet ja korvautuneet ajan myötä toisilla, jotka korostavat teoksen kokonaiskompositiosta erilaisia seikkoja kuin aiemmat tulkintakontekstit. Näin teokset alkavat aikalaislukijuuden kadottua toimia jonkinlaisina säilyneinä, taiteellisesti suodattuneina ajankuvina. Myös teosten tulkinta joko valta- tai vastakertomuksiksi voi ajan myötä muuttua, kuten voidaan katsoa käyneen esimerkiksi Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* (1954) kohdalla.

Antiikista lähtöisin oleva runousopillinen käsitys, jonka mukaan runouden tulee tuottaa sekä ”hyötyä” että ”huvitusta”, on saanut kirjallisuushistorian aikana erilaisia painotuksia vaihdellen valistuksen ajan moralisoivasta opetuskirjallisuudesta modernistisen poetiikan ja kirjallisuuden taidekäsitykseen, jossa asioiden näyttäminen koettiin tärkeämmäksi kuin niistä kertominen. Didaktisen kirjallisuuden opettavainen luennointi ja tekijä-kertojan autoritatiivinen ääni nähtiinkin 1900-luvulle tultaessa esteettisenä virheenä (ks. Cortazzi 2005, 107). 2000-luvun kirjallisuudessa – ilmastonmuutoksen ja monikulttuurisuuden aikakaudella – maailmaa koskevan tiedon välittäminen myös romaanin muodossa on kuitenkin antanut didaktisuudelle uusia, positiivisempia merkityksiä ja mahdollisuuksia, kuten Markku Lehtimäki esittää omassa luvussaan. Kyse tässä didaktisuuden paluussa ei ole niinkään ylhäältäpäin tulevasta auktoriteetin äänestä ja ”tiedon kaatamisesta” (*infodump*; Mendlesohn 2008, 70), vaan moninäkökulmaisesta ja moniarvoisesta keskustelusta, jossa tekijä, teos ja lukija ovat dialogissa koskien muuttuvan maailmamme kysymyksiä. Monet kirjamme luvut käsittelevätkin kirjallisuutta kommunikaationa, jossa asioiden yksisuuntaisen välittämisen sijaan neuvotellaan ja käydään keskustelua arvoista, asenteista, näkökulmista ja uskomuksista sekä monentyyppisestä tiedosta.

Teoksessaan *Kirjallisuuden hyödyllisyys* (*Uses of Literature*, 2008) Rita Felski esittää, että suhde tietoon muodostaa osan lukemisen nautinnosta. Felski (2024, 11–14, 112–130) on arvostellut ideologiakriittistä kirjallisuusteoreettista keskustelua siitä, että se on pysähtynyt pohtimaan kielua kielen ja todellisuuden välillä ja keskittyy siten negatiiviseen tietoon. Hän esittää, että kirjallisuudella, myös romaanilla on lukijalle käyttötarkoituksia, jotka eivät tyhjenny pelkästään esteettisiin päämääriin (mt. 27–31). Tiedollinen ulottuvuus on näistä yksi. Esimerkiksi tieto

kuvatusta aikakaudesta on osa historiallisen romaanin lumousta – ja lukemisprosessissa se muovautuu osaksi lukijan maailmaa koskevaa tietovarantoa kuin mistä tahansa muualta saatu tieto. Felskin mukaan kaunokirjallisuuden tapa tuottaa tietoa on kuitenkin erilainen kuin tietokirjallisuuden. Hän ottaa lähtökohdakseen empaattisen kokemuksen, jossa yhdistyvät niin affektiiviset kuin kognitiivisetkin ulottuvuudet. (Mt. 130.) Tällaisen näkemyksen mukaan romaanin tieto on kokemuksellista ja kuvaamansa maailman merkityssuhteita jäsentevää. Romaanilla on kyky kuvata inhimillistä kokemusmaailmaa sisältäpäin. Näin voidaan kuvata vaikkapa sitä, miltä kuuluminen vaikkapa johonkin yhteiskuntaluokkaan tai sosiaaliseen ryhmään tuntuu. (Mt. 143.)

Kaunokirjallisen tiedon kokemuksellisuutta korostaa myös kirjallisuusfilosofi Kalle Puolakka (2021), jonka mukaan romaani käyttää ja hyödyntää monenlaista faktatietoa maailmaa rakentaessaan. Hänen mukaansa osa siitä maailmaa koskevasta tiedosta, jota romaani välittää usein hyvinkin monimuotoisen kompositionsa avulla, on kiteytettävissä propositionaalisiksi väittämissä, mutta ei suinkaan kaikki. Romaanin tiedollista ydintä on myös pyrkimys auttaa lukijaa kuvittelemaan, mitä joku toinen tuntee tai miltä jokin tuntuu. (Mt. 109–110.) Sen sijaan, että keskittyisimme kirjassamme tietoteoriaan tai tieto-oppiin analyttisen filosofian mielessä (ks. esim. Lammenranta 2022), pohdimme sitä, millaisia ovat romaanin tietämisen tavat.

Dorrit Cohn on teoksessaan *Fiktion mieli (The Distinction of Fiction, 1999)* erotellut fiktiivisen kaunokirjallisuuden ja ei-fiktiivisen tietokirjallisuuden (mukaan lukien elämäkerrat ja historiankirjoituksen) väittämällä, että fiktio on kaunokirjallinen ”ei-referentiaalinen” kertova muoto, kun taas ei-fiktio sitoutuu referentiaalisuuden ja totuusväittämän vaatimukseen (ks. Cohn 2006, 22–24). Tämänkaltainen narratologinen jaottelu eri tekstilajien tehtäviin tuntuu varsin tiukalta, sillä se ei ota riittävästi huomioon tekemisen ja lukemisen pragmatiikkaa, mutta se auttaa silti osaltaan hahmottamaan fiktiivisen ja faktuaalisen kirjoittamisen erilaisia pyrkimyksiä. Tässä kirjassa käsittelemme myös romaaneja, jotka yhdistävät kaunokirjallisen ja tietokirjallisen puolen samojen kansien sisällä, toisinaan myös olettaen ja rakentaen yleisön, joka osaa ottaa teoksen vastaan sekä taiteena että tietona. Kaunokirjallisuuden ja

tietokirjallisuuden rajoja voidaan pitää liikkuvina (ks. Lehtonen 2023), ja noita rajoja problematisoidaankin monissa uusissa teoskokeiluissa.

Kirjallisuudentutkijana tunnetun Elina Jokisen ”kaksoisteos” on eräs kiinnostava tapaus. Kyse on vuonna 2020 samaan aikaan julkaistusta fiktiivisestä, romaanimuotoisesta teoksesta *Päivä, jona Stella Julmala tuli hulluksi* sekä tietokirjasta *Säröjen kauneus*, jotka toimivat itsenäisinä kokonaisuuksina mutta täydentävät samalla toisiaan. Jokisen teokset nostavat kiinnostavalla tavalla esiin kaunokirjallisuuden ja tietokirjallisuuden perinteiset tehtävät: siinä missä romaanin muotoinen kaunokirjallisuus mahdollistaa asioiden kokemuksellisen kertomisen ja sisäisten tunteiden kartoituksen, tietokirjan konventioita noudattava teos tuottaa faktuaalista informaatiota kohteestaan.

Rajankäynti tieto- ja kaunokirjallisuuden välillä muodostaa keskeisen jännitteen myös Juha Hurmeen tuotannossa. *Nyljetyt ajatukset* (2014) esittelee ja kommentoi kotimaista kirjallisuus- ja kulttuurihistoriaa, mutta fiktiivisten henkilöhahmojen dialogin avulla ja hyödyntäen matkakertomuksen konventioita. Finlandia-palkittua *Niemeä* (2017) ja sen jatko-osaa *Suomea* (2020) voisi miltei lukea tarinallisena tietokirjallisuutena. Romaanimaista niissä on lähinnä tiedollista aineistoaan karnevalisoiva ja lukijan kustannuksella huvitteleva kertoja. Tutkimuksellinen tieto voi siis kaunokirjallisuudessa saada uuden ja luovan, romaanissa toisinaan popularisoidun, muodon. Kirjailijan – ja kirjallisuuden – luova vapaus ja tiedon rakentumisen läpinäkyvyyden ihanne ovat kirjallisuudessa kuitenkin joutuneet myös törmäyskurssille, ja keskustelua on käyty myös kirjailijan käyttämän tiedon alkuperästä, plagioinnista ja tutkimustiedon lainaamisen eettisistä ja juridisista rajoista. Aikanaan Anja Kaurasen romaani *Pelon maantiede* (1995) ja tuoreimpana Maria Petterssonin tietokirja *Suomen historian jännät naiset* (2022) ovat herättäneet keskustelua tutkimustiedon lainaamisesta.

Romaanimuodon historiallista moninaisuutta edustaa omalla tavallaan myös varsin lyhyen historian omaava sarjakuvaromaani, jonka tässä teoksessa ymmärrämme osaksi romaanitaidetta. Itse asiassa sanalle *sarjakuvaromaani* (engl. *graphic novel*) annettavat merkitykset muistuttavat lajirajojen huokoisuudesta ja romaanin varhaishistoriasta, jossa fak- tan ja fiktion välinen ero oli toissijaista. Toisaalta sanan eri merkitykset

kertovat myös nykyhetkestä, johon lajihybridit, kuten autofiktio, kuuluvat olennaisena osana. Kuten Oskari Rantala (2023, 140) toteaa, ”[s]arjakuvaromaaneina myydään ja markkinoidaan teoksia, jotka määritelmlisest i eivät ole romaaneja – esimerkiksi sarjakuvanovellien kokoelmia ja nonfiktiosarjakuvia”. Esimerkiksi monet tunnetuimmista sarjakuvaromaaneiksi kutsutuista teoksista, kuten Art Spiegelmanin *Maus. Selviytyjän tarina I–II* (1986, 1991) tai Joe Saccon *Palestiina* (2001), ovat (oma) elämäkertoja tai journalistisia teoksia. Vastaavia suomalaisia esimerkkejä on sikäli vaikea nimetä, ettei lähinnä englanninkieliseen sarjakuvamaailmaan yhdistetty nimitys ole vakiintunut suomalaiseen sarjakuvakulttuuriin. Toki esimerkiksi Lauri Ahtisen omaelämäkerrallista teosta *Eropäiväkirja* (2019) kutsutaan takakannessa sarjakuvaromaaniksi. Englanniksi *graphic novel* on toiminut sarjakuvaa tarkoittavan *comics*-sanan korvaavana, ilmaisumuodon arvostusta pönkittäväenä uudissanana, jonka merkitys on suhteellisen avoin.

Osin sarjakuvaromaani saa merkityksensä negaation kautta: kyseessä on sarjakuva, joka ei ole sanomalehden sarjakuvastriippi, sarjakuvalehden sisältöä tai niin kutsuttu sarjakuvanovelli (ks. esim. Herkman 1998, 22). Kyse ei myöskään ole ranskankieliseen sarjakuvakulttuuriin liitetystä määrämittäisestä sarjakuva-albumista. Eri yhteyksissä painotetaan esimerkiksi, että sarjakuvaromaani on pitkä, monisivuinen teos, että se käsittelee vakavia aiheita syvällisellä ja moniulotteisella tavalla, että se irtautuu sarjakuvan perinteisistä lajeista (esimerkiksi seikkailu tai huumori) tai on suunnattu aikuislukijoille sen sijaan, että se olisi lapsille tarkoitettua viihdykettä. Eroa faktan ja fiktion tai tieto- ja kaunokirjallisuuden välillä sarjakuvaromaanin käyttötavat eivät kuitenkaan kunnioita.

Kirjailijat intellektuelleina ja vaikuttajina

Kirjailijan vaikuttajan rooli muuttuu julkisten keskusteluympäristöjen ja tekstikäytäntöjen muuttumisen myötä. Monien tämän hetken kirjailijoiden tuotannosta erottuu yhteiskunnallisiin kysymyksiin kantaa ottava juonne, joka näkyy sekä kirjailijoiden tuotannossa että heidän muussa julkisessa toiminnassaan. Tärkeitä kysymyksiä ovat olleet esimerkiksi

luontokato ja ilmastonmuutos, vähemmistöt, erilaisuuden kohtaaminen ja yhteiskunnan polarisoituminen. Niin ikään luokkaan, varallisuuteen, rotuun ja niihin liittyviin mahdollisuuksiin liittyvät kysymykset ovat olleet kirjallisuudessa keskustelunaiheina. Voidaankin kysyä, ovatko vaikuttamaan pyrkivät ja usein myös oman poliittisen tai muun sitoutuneisuutensa avoimesti esiin tuovat kirjailijat tämän hetken intellektuelleja? Intellektuellin roolin ottamiseen ja siinä toimimiseen vaikuttaa niin ikään kirjailijoiden koulutustaso: 2000-luvulla yhä useammat kirjailijat ovat korkeakoulutettuja, ja joukossa on myös paljon väitelleitä tutkija-kirjailijoita, kuten Jukka Ammond, Vesa Haapala, Elina Jokinen, Aleksanteri Kovalainen, Hanna Meretoja, Johanna Pentikäinen, Antti Salminen ja Jouni Teittinen.

Kirjailijoiden roolia intellektuelleina on määritelty monella tavalla. 1900-luvun modernin yhteiskunnan analyytikoiden, esimerkiksi Pierre Bourdieun (1991), näkemyksessä julkinen intellektuelli on hahmo, joka pystyy kommentoimaan yhteiskunnallisia ongelmia ja kriisitilanteita ulkopuolisesta näkökulmasta käsin ja siten avaamaan uudenlaisia näkökulmia ja ratkaisumalleja. Tällaisen intellektuellin auktoriteettiasema perustuu ammatilliseen arvovaltaan esimerkiksi kirjailijana, taiteilijana, tutkijana tai toimittajana. Näkemyksissään orgaanisesta ja traditionaalista intellektuellista Antonio Gramsci puolestaan hahmottaa intellektuellien mahdollisia erilaisia yhteiskuntasuhteita. Hän viittaa traditionaalilla intellektuellilla riippumattomaan vaikuttajaan ja orgaanisella intellektuellilla hahmoon, joka puhuu suuremman yhteiskuntaryhmän, esimerkiksi luokan, äänellä. (Heynders 2016, 8.) Määrittelyistä ja aatteellisesta sitoutuneisuudesta riippumatta intellektuelleja yhdistää asettuminen julkisuuteen, osallistuminen kriittiseen keskusteluun sekä halu tunnistaa ongelmia ja löytää niihin ratkaisuja.

Kirjailijaintellektuellien roolin muuttumista nykyisessä globaalissa mediakulttuurissa tutkineen Odile Heyndersin (2016, 4) mukaan kirjailijan on edelleen mahdollista toimia julkisen intellektuellin roolissa, mutta ajatus erillisyydestä on ehkä syytä hylätä. Nykyisessä julkisuudessa, joka muodostuu monista erilaisista medioista ja niihin sisältyvistä toiminnallisista ja tekstuaalisista käytännöistä, kirjailijoilla on monia yhtäaikaista ja päällekkäisiä rooleja. Kaunokirjallisten teosten ja esimer-

kiksi sanomalehtien kolumnistin tai esseistin roolin lisäksi Heynders näkee tärkeinä vaikuttamisen kanavina esimerkiksi lehtimedioihin liittyvän blogiverkoston ja sosiaalisen median alustat Instagramin, Facebookin ja Twitterin (nykyinen viestipalvelu X) (mt. 10).

Kuten Samuli Björninen tässä kirjassa esittää, nykyjulkisuudessa digitaalisen ja perinteisen median sisällöt limittyvät toisiinsa ja saattavat siirtyä ennustamattomalla nopeudella alustalta toiselle. Samalla on kuitenkin huomattava, että digitaalisten alustojen muotoon ja toimintaan liittyvistä piirteistäkin nousevat käytännöt vaikuttavat sekä näihin sisältöihin että niistä käytävän keskustelun tapoihin. Heynders (2016) korostaa, että kirjailijaintellektuelli voi suunnata viestinsä laajalle kansainväliselle yleisölle tai yhtä aikaa jollekin fragmentoituneelle osakulttuurille ja olla samaan aikaan keskustelussa mukana myös yleisön roolissa. Ottaessaan erilaisia rooleja kirjailijat, kuten muutkin digitalisoituvan median toimijat, myös liikkuvat autonomian ja sitoutuneisuuden välillä. On myös otettava huomioon, että vaikka kirjailijalla olisikin mahdollisuus tavoittaa todella laajoja yleisöjä, nämä yleisöt eivät välttämättä ole sitoutuneita samoihin asioihin. Pikemminkin kirjailijasta tai julkiksesta tulee törmäyspiste, johon yleisö voi käsityksiään heijastaa. (Mt. 17.) Tämä ei kuitenkaan välttämättä merkitse intellektuellien merkityksen vähenemistä vaan muutosta käytännöissä ja retorisisissa strategioissa (mt. 4).

Kirjailijan roolia julkisena intellektuellina ja vaikuttajana on myös syytä pohtia suhteessa tähti- ja julkiskulttuuriin (*celebrity culture*) laajemminkin (Franssen ja Honings 2017, 16–21). Asema arvostettuna kirjailijana luo usein mahdollisuuden toimijuuteen vakiintuneissa ja näkyvissä medioissa, kuten vaikutusvaltaisimpien lehtien kolumnistina ja vakiovieraana television ajankohtaisohjelmissä sekä sosiaalisessa mediassa. Tällöin asema julkisuudessa perustuu kirjailijan työhön, mutta siihen liittyy myös paljon muita julkiskulttuurin piirteitä. (Ks. Moran 2000, 7; Lehtonen 2001, 131–132.) Olli Löytty (2021, 10) kirjoittaaakin: ”Vaikka kirjallisuus on menettänyt asemaansa muille medioille, kirjat ja kirjailijat ovat yhä kohtalaisen paljon esillä julkisuudessa. Kirjailijoita arvostetaan eräänlaisina yleisviisaina, joilta kysytään mielipiteitä ajankohtaisista kysymyksistä.” Yleisö on myös kiinnostunut kirjailijoiden

yksityiselämästä. Keskustelu tähtikirjailijuudesta on keskittynyt paljolti kirjailijan julkisen kuvan ja imagon ympärille, kuten 2000-luvun näkyvimmän suomalaisen kirjailijan Sofi Oksasen tapauksessa. Mutta, kuten Heynders toteaa, kirjailijan ja julkisuuden suhteessa ei ole kyse pelkäämistään persoonan tai julkisuuskuvan rakentamisesta itsensä ja tuotantonsa markkinoinnin tarkoituksessa, vaan kyse voi olla myös nykyisen media-kulttuurin vaikuttamisen strategioista, joista kirjoittaminen ja puhuminen ovat vain yksi osa. Vaikuttamista ja itsen esittämistä ei voi erottaa toisistaan. Kirjoittamisesta ja puhumisesta on tullut osa laajaa julkista ja teatraalista performanssia. (Heynders 2016, 2.)¹

Tässä teoksessa pyrimme avaamaan tilaa näkemykselle siitä, että julkinen keskustelu tai intellektuellin roolissa toimiminen ei ole pelkkää puhetta ja kirjoittamista, vaan kirjailijan rooliin vaikuttajana sisältyy mahdollisuus käyttää kaikkia tarjolla olevia julkisuusstrategioita, myös vaikuttamista itsensä esittämisen ja henkilökohtaisen puheen kautta. Esimerkiksi Oksasen kaltainen ”tähtikirjailija” voi myös hyödyntää mediassa rakentunutta julkisuuskuvaansa sekä erilaisia julkaisualustoja tuodakseen esille tärkeiksi kokemiaan asioita.

Puhuttaessa kirjailijan vaikuttajan roolista ja suhteesta julkisuuteen on myös tärkeää ottaa huomioon, että Suomen mittakaavassa laaja julkisuus, joka usein yhdistetään intellektuellin asemaan, on mahdollinen vain todella harvoille kirjailijoille. Sosiaalinen media on tuonut lisää vaikuttamisen ja näkyvyyden mahdollisuuksia myös vähälevikkisemmille kirjailijoille ja sellaiselle kirjallisuudelle, jonka luontevimmat yleisöt eivät välttämättä seuraa printtimediaa. Tai kuten Hanna-Leena Määtän luku Koko Hubaran vaikuttajanroolista osoittaa, kaunokirjallisen esittämisen niveltäminen sosiaalisen median alustoihin voi saada aikaan todella laajoja keskusteluita ja uudenalaista yhteisöllisyyttä. Kristina Malmion analyysi puolestaan osoittaa, kuinka kirjailijat hyödyntävät joustavasti omaa ammatillista rooliaan, julkisuuskuvaansa liittyviä piir-

1 Toisaalta kirjailijat voivat kokea, että nykyisen autofiktion ja ”tarinatalouden” (Hämäläinen ja Itkonen 2020) kulttuurissa romaanin tehtävä vakavana yhteiskunnasta puhumisen muotona korvautuu minäpuheella. Kirjailija Riikka Pulkkinen toteaa *Suomen Kuvalehden* haastattelussa: ”Kirjailija ei minä enää keltava yhteiskunnalliseksi keskustelijaksi puhumaan kirjojensa teemoista, vaan sitä enemmän kannattaa kirjoittaa ja puhua itsestään. Jälleen fiktio kapenee, samoin fiktion paikka yhteiskunnassa.” (Onninen 2024.)

teitä ja sosiaalisen median tuottamia mahdollisuuksia esimerkiksi markkinoidessaan omaa osaamistaan kirjoittajakouluttajina.

Heynders (2016, 15) toteaa kirjailijaintellektuellin olevan ensisijaisesti kirjailija. Kirjailijantyö on perusta mahdolliselle auktoriteettiasemalle, mutta se on myös erityislaatuinen ilmaisukanava ja kirjailijan painavin vaikuttamisen keino. Kirjallisuus sallii asioiden esittämisen moninaisempina ja ristiriitaisempina kuin monet asiaproosan lajityypit. Kirjallisuudella on mahdollisuus kuvitella historian vaihtoehtoisia kehityskulkuja tai horjuttaa ja horjuttaa totunnaisia, vakiintuneita tulkintatapoja. Romaanikirjallisuus pystyy tällä tavoin esittämään esimerkiksi tapahtumaketjuja, joille olisi ollut orastavia mahdollisuuksia, mutta jotka eivät ole toteutuneet. (De Groot 2016, 1–2.) Tällä tavoin romaanikirjallisuus voi esimerkiksi tehdä näkyväksi sekä valtasuhteita että marginaaliin jäänyttä tietoa ja näkökulmia.

Tämänhetkiselle kirjallisuudelle on kuitenkin ominaista, että kirjailijat käsittelevät heitä kiinnostavia ilmiöitä eri tekstilajien keinoin ja sekoittaen niiden ilmaisutapoja. Vaikkapa Katja Kettu tai Silvia Hosseini kirjoittavat sekä kauno- että tietokirjallisuutta. Moni kirjailija myös yhdistelee teoksissaan fiktiivisiä ja dokumentaarisia aineksia. Tällaiset teokset ovat hybridejä, jotka osoittavat pikemminkin ulkomaailmaan kuin muodostavat hermeettisiä kokonaisuuksia ja kiinnittyvät näin myös keinoiltaan ja materiaalisilta ominaisuuksiltaan ei-fiktiivisiin konteksteihin. Usein myös lukijat lukevat monilla eri foorumeilla ja tulkitsevat erilaisia tekstilajeja suosivien kirjailijoiden teoksia suhteessa toisiinsa. Erilaiset ei-fiktiiviset paratekstit muotoutuvat viimeistään lukemisprosessissa osaksi tulkintaa ja teoksen merkityksiä. (Ks. Heynders 2016, 17.) Vaikka dokumentaariset tai tiedolliset ainekset saavatkin osana romaania ja taideteosta uusia merkityksiä, voidaan myös kysyä, millä tavoin fiktion ja faktan jatkuva vuoropuhelu vaikuttaa käsitykseen kaunokirjallisten ja muiden tekstilajien tiedollisesta luonteesta ja niille ominaisista vaikuttamisen keinoista.

Romaanin tiedolla ja romaanikirjailijoiden vaikuttavuudella on materiaaliset edellytyksensä. Edellä olemme hahmotelleet, miten digitalisointiprosessi materiaalis-diskursiivisena ympäristönä on ohjannut nykykirjailijoiden toimintaa etenkin sosiaalisen median käyttäjinä. Toisenlai-

sen materialistisen näkökulman tarjoaa kysymys kirjailijoiden toimeentulosta. Kuten valtion apurahojen merkitystä kirjailijan työlle vuosituhanen vaihteessa tutkinut Elina Jokinen (2010, 21) toteaa, ”tutkimalla kirjallisuuden tukemista voi sanoa myös jotain oleellista nykykirjailijan ja -kirjallisuuden luonteesta”. Tulonmuodostuksen kannalta digitalisaatio on osoittautunut ongelmaksi kirjailijoille.

Kirjailijaliiton selvitykset kirjailijoiden tulotasosta viittaavat digitalisaation seurauksiin. Vuodesta 2018 vuoteen 2022 ”kaunokirjallisesta työstä” saatavissa tuloissa on tapahtunut 25 prosentin lasku (Suomen Kirjailijaliitto 2023, 3). Kirjailijaliiton tekijänpalkkioita vuonna 2021 selvittäneen tutkimuksen (Suomen Kirjailijaliitto 2022) mukaan nimenomaan äänikirjojen suosio verrattuna painettuun kirjaan vähentää kirjailijoiden tuloja. Vuoden 2022 tulotasoa selvittäneessä tutkimuksessa todetaan edelleen, että samalla apurahojen merkitys ja muuta työtä kirjailijan työn ohessa tekevien määrä on kasvanut (Suomen Kirjailijaliitto 2023, 9). Vuonna 2022 apurahat muodostivat 44 prosenttia kirjailijoiden tuloista ja kustantajilta saadut tilitykset 22 prosenttia. Neljä vuotta aikaisemmin näiden kahden päätulonlähteen osuus oli yhtä iso (29 %). Muut tulonlähteet muodostivat päätulonlähteitä huomattavasti pienemmän osuuden, Sanaston lainauskorvaus on näistä huomattavin (14 %). (Suomen Kirjailijaliitto 2023, 4.) Kirjailijoiden tarjoamia kirjoitajakoulutuksia käsittelevässä luvussa Malmio havainnollistaa, että tämä työ voi olla tärkeä tulonlähde yksittäisille kirjailijoille, vaikka ”palkkiot kirjoittamisen opettamisesta” Kirjailijaliiton selvityksen mukaan muodostavatkin vain pienen tulomuodon (4 %). Yhtä lailla pienen osuuden muodostavat esimerkiksi esiintymispalkkioista tai muista ”kirjoitustöistä” saatavat tulot. (Suomen Kirjailijaliitto 2023, 4.)

Kirjailijaliiton jäsenten tilannetta selvittävät tutkimukset kattavat vain osan maassamme vaikuttavista kirjailijoista. Kuten Katri Talaskivi (2020) on osoittanut, eivät muilla kielillä kuin suomeksi tai ruotsiksi kirjoittavat kirjailijat välttämättä edes mahdu institutionaalisesti ja kielellisesti määritellyn ammattikirjailijuuden piiriin. Tämä prekaariuden muoto vaikuttanee myös heidän mahdollisuuksiinsa tuottaa tietoa ja vaikuttaa kirjailijoina yhteiskunnalliseen keskusteluun. Osa kirjalliselle kentälle muotoutuneista rakenteista ei siis enää vastaa monikielistyneen

ja entisestään monikulttuuristuneen nykytodellisuuden realiteetteja ja tarpeita. Taija Roihan tutkimukset suomalaisen kirjailijakunnan luokkasidonnaisuuksista ja -käsityksistä puolestaan valottavat eri pääomamuotojen merkitystä kirjailijan ammatin harjoittamisessa. Luokalla on merkitystä esimerkiksi kirjailijan ammattiin kuuluvan taloudellisen prekaariuden käsittelemisessä. Luokka vaikuttaa myös osallisuuden ja kuulumattomuuden tunteisiin ja niiden käsittelyyn. Luokka voi myös näkyä rakenteiden ja aseman kyseenalaistamisena. (Roiha 2019.)

Kirjallisuus, valta ja tiedonpolitiikka

Huolimatta 2000-luvun mittaan tapahtuneesta kirjailijakunnan monikielistymisestä ja ylijarajaistumisesta, tekijyyden tutkimuksessa niin kutsuttu monikulttuurisuusnäkökulma on ollut vähäistä (ks. Hirvonen 1999; Korhonen ja Paqvalén 2016; Jagne-Soreau 2021). Keskusta ja marginalia ovat kuitenkin olleet läsnä kirjallisuudessa aina (esim. Savolainen 1995). Kulttuuristen, kielellisten, etnisten ja rodullistettujen vähemmistöjen kirjallisuuksia sekä toiseuttavia ja rodullistavia representaatioita on tutkittu viimeisten vuosikymmenten mittaan jälkikolonialaisen kritiikin ja ylijarajaisuutta käsittelevän tutkimuksen myötä (ks. esim. Lehtola 1997; Kuortti, Lehtonen ja Löytty 2007; Rantonen 2011, 2021; Grönstrand ym. 2016; Nissilä 2016; Ahvenjärvi 2017; Nurmi, Isomaa ja Pahta 2019; Grönstrand, Huss ja Kauranen 2020; Jagne-Soreau 2021; Löytty 2021). Keskustan ja marginalian välisiä valta-asetelmia tarkasteleva tutkimus on jo varhemmin ohjannut katsetta siihen, miten imperialistiset, kolonialistiset, kansalliset, rodullistavat ja toiseuttavat ulottuvuudet ovat kietoutuneet länsimaisen kirjallisuuden tuotantoon, representaatioihin ja vastaanottoon. Vuosituhannen mittaan uutta suomalaisen kirjallisuuden kentällä on ollut se, miten taustaltaan moninaiset nykykirjailijat kuvaavat sekä uusia että vanhempia muutoksia, joita suomalainen yhteiskunta ja kulttuuri muiden kansallisvaltioiden tapaan kohtaavat.

Vuosituhanen vaihtumisen jälkeen tapahtunut kirjallisen elämän ja kirjailijakunnan ylijarajaistuminen ja moninaistuminen ovat tuoneet uusilla tavoilla näkyviin yhtäältä romaanin suhdetta tietoon ja valtaan ja

toisaalta suomalaisen kirjallisuuden suhdetta kansalliseen ja valkoisuuteen. 2000-luvun mittaan kirjallisuus on yhä enemmän kuvannut ylirajaista ja kulttuurisesti sekoittunutta maailmaa sekä erilaisia kulttuurisia ja etnisiä vähemmistöjä. Mukaan on tullut sellaisia näkökulmia, jotka nousevat toisiinsa risteävien rotu-, kansallisuus-, etnisyys, luokka-, sukupuoli- ja muihin yhteiskunnallisiin kategorioihin sijoittuvien yksilöiden ja yhteisöjen kokemuksista. (Rantonen toim. 2011; Grönstrand ym. 2016; Nissilä 2016; Nurmi, Isomaa ja Pahta 2019; Grönstrand, Huss ja Kauranen 2020; Jagne-Soreau 2021; Löytty 2021.) Tuoreen esimerkin tarjoaa Quynh Tranin *Varjo ja viileys* (*Skugga och svalka*, 2021), joka kuvaa vietnamilaisyhteisön kokemuksia ruotsinkielisessä Suomessa. Kirjailijakunnan moninaistumisen myötä kulttuuriin ja rodullistettuihin vähemmistöihin kuuluvat kirjailijat ovat purkaneet käsityksiä yksikielisestä ja valkoisesta suomalaisesta kirjallisuudesta sekä tuoneet näkyviin sitä kamppailua, jota valtakulttuurin paineessa koetaan myös kirjallisuudessa maailmassa tai kirjallisella kentällä.

Nykyromaanin tiedonpoliittiset ulottuvuudet ovat havainnollistuneet esimerkiksi siinä, miten kirjallisuudessa ja sen kautta on käyty keskustelua vähemmistöistä ja enemmistöistä sekä ylipäänsä kulttuurien välisistä ja sisäisistä valtasuhteista. Vähemmistöihin kuuluvat lukijat ovat kysyneet, kenen tuottamia ja millaisia representaatioita ja tietoa kirjallisuus lukijoilleen välittää. Keskusteluja stereotypisoivasta kuvauksesta ja kulttuurisesta omimisesta käytiin jo Anja Snellmanin *Parvekejumalien* (2010), Jari Tervon *Laylan* (2011) ja Johanna Holmströmin *Itämaan* (*Asfaltsänglar* 2013) yhteyksissä (ks. Melkas ja Löytty 2016). Sittenkin Koko Hubara on herättänyt keskustelua kulttuurisesta omimisesta ja kirjallisuuden – sen tekijöiden, lukijoiden ja henkilöhahmojen – ihonväristä sekä representaation vallasta ja etiikasta. Tätä voi pitää yhtenä merkittävimmistä suomalaista nykykirjallisuutta koskevista keskusteluista. Rodullistetut, ruskeat lukijat ovat laajemminkin tuoneet esille suomalaisen kirjallisuuden valkoisuutta sekä sitä, miten kirjallisuudella on tärkeä rooli rodullistettujen ja kulttuurivähemmistöjen kokemusten kuvaamisessa ja miten suomalainen kirjallisuus tarvitsee rodullistettujen ja vähemmistöön kuuluvien kirjailijoiden tuottamia representaatioita *BIPOC* (*Black, Indigenous, People of Color*) -henkilöhahmoista.

Nykyromaani voikin tarjota vastustavaa, purkavaa, ravistelevaa tai vaihtoehtoista tietoa ja kummuta sellaisista näkökulmista ja ymmärryksestä, jotka nousevat vähemmistöön kuuluvien kokemuksista. ”Yhteisön sisällä olevat ulkopuoliset” näkevät Patricia Hill Collinsin (2013) mukaan maailman – esimerkiksi rotuun ja kansallisuuteen liittyvät aspektit – eri tavalla kuin he, jotka marginaalin sijaan ovat yhteisön tai vallan keskellä. Intersektionaalinen kuuluminen synnyttää Collinsin mukaan vastustavaa tai vaihtoehtoista kokemuksellisuudesta kumpuavaa tietoa, näkökulmia ja ymmärrystä. Näin syntyy myös aktivismia, joka tietoisesti ja tavoitteellisesti pyrkii tuottamaan uutta tietoa ja pyrkii sen avulla vaikuttamaan ja saamaan aikaan muutosta.

Myös vähemmistöihin kuuluvat taiteilijat ja kirjailijat toimivat yhteiskunnallisina vaikuttajina ja aktivisteina, kuten tässäkin teoksessa tarkastelun kohteena oleva Koko Hubara tai saamelaisaktivisti, kirjailija ja taiteilija Niillas Holmberg, jonka työskentelyssä taide ja aktivismi ovat erottamattomat. Holmberg on aiemmin julkaissut muun muassa saamenkielisiä runoteoksia. Suomenkielisessä esikoisromaanissaan *Halla Helle* (2021) hän kaunokirjallistaa saamelaisia eli alkuperäiskansaa koskevaa tietoa. Holmbergin kerronnallisen ratkaisun ohjaamana lukija eläytyy saamelaisuutta ulkopuolelta katsovan suomalaisen päähenkilön kautta saamelaiseen kulttuuriin, sen lähihistoriaan sekä alkuperäiskansan ja kansallisvaltion konflikteihin ja kolonialismin seurauksiin. Holmbergin dekoloniaaliseksi luonnehdittava romaani rakentuu oma-kohtaisesta suhteesta alkuperäiskansaan, sen historiaan sekä saamelaisen tiedontuotantoon yhdistäen tätä lähtökohtaa mittavaan kirjailijan tekemään tiedolliseen taustatyöhön. Hanna Mattila (2022, 85) kuvaakin *Halla Hellen* viittaavan ”tietokirjamaisen tarkasti historian haavoihin” ja teoksen olevan ”yhteiskunnallinen tietopaketti nykypäivän saamelaisuuteen sekä saamelaisten kokemiin epäkohtiin”.

Suomalaista eurosentrisyyttä sekä valkoisuutta purkavia ja dekolonisoivia tendenssejä on nähtävissä nykykirjallisuudessa laajemminkin. Kiinnostava esimerkki tästä on suomalais-nigerilaisen feministi, bloggari ja kirjailija Minna Salamin esseistä koostuva tarinallinen tietokirja *Sensuous Knowledge. A Black Feminist Approach for Everyone* (2020, suom. *Aistien viisaus*). Teos tuottaa tietoa omakohtaisten kertomusten

kautta ja havainnollistaa yhtäältä sitä, miten kirjallisuus on ylijärjettä ja monikielistä ja toisaalta sitä, miten nykykirjallisuus saa tiedollisia vaikutteita erilaisista kulttuureista ja tiedollisista perinteistä. Teos yhdistää henkilökohtaisia kertomuksia, Afrikka-keskeistä mustaa feminismissiä, keskusteluja kirjallisuudesta sekä afrikkalaista perimätietoa. (Harinen 2023.) Pajtim Statovci puolestaan on kertonut sisäistyneen rasismin sysäyksen hänet tarinankertojaksi. Statovci hyödyntää romaaneissaan *Tiranan sydän* (2016) ja *Bolla* (2019) balkanilaisen ja albanialaisen kulttuurin suullista perintöä, kansanperinnettä ja erityisesti sen tarinavariantteja eli erilaisia tarinoita, myyttejä sekä sukujen muistoja ja tarinoita.

Romaanin mediaalinen tieto

Romaanin historia ja laji pitävät sisällään paitsi laajan repertoaarin kirjallisia keinoja, myös erilaisia materiaalisia muotoja. Näitä materiaalisia muotoja ovat esimerkiksi yksinomaan tekstiä sisältävät painotuotteet, kuva ja sanaa eri painatuksin yhdistelevät teokset sekä digitaaliset kirjat ja äänikirjat. Romaanilla on historiallisesti ollut erityinen suhde painettuun kirjaesineeseen jopa siinä määrin, että tämä muoto on yhdistetty romaanin lajin muotoutumiseen ja nousuun nykyiseen suosioonsa (Borsuk 2018, 202; Saariluoma 1989, 16). Romaani on toisin sanoen aina ollut paitsi moniulotteinen tiedollinen projekti ja taiteellinen sommittuma myös materiaallinen ja mediaalinen objekti, joka kietoutuu yhteen kunkin ajan vallitsevien ja nousevien teknologioiden kanssa. Erilaiset teknologiat ja mediat ovat aina olleet olennainen osa ihmisten arkea, mutta nykyajoissaan niillä on entistä keskeisempi rooli kulttuurissa ja spesifimmin myös kirjallisuudessa. Tähän liittyy myös kirjallisuuden intermediaalisuus, jolla viitataan laajimmillaan ”kaikkiin sellaisiin ilmiöihin, joihin tavalla tai toisella liittyy useampi kuin yksi media” (Piippo ja Kilpiö 2022, 7).

Erityisesti digitalisaatio on tehnyt intermediaalisuudesta näkyvää, vaikka kaikki intermediaalisuus ei liitykään yksinomaan digitaalisuuteen (Piippo ja Kilpiö 2022, 7). Medioiden ja mediaalisuuden rooli merkityk-

senmuodostuksessa, vallankäytössä, politiikassa, taiteessa ja kulttuurissa kasvaa jatkuvasti. Kaikkialle kurottavan luonteensa takia intermediaalisuus liittyy vahvasti tiedon ja totuuden kysymyksiin, ja samaan aikaan tarve ymmärtää ja tulkita oikein merkityksenmuodostuksen alustoja, kuten painotuotteita ja digitaalista mediaa, kasvaa. (Mt. 8.) Mediaalisuuden näkökulmasta nykyarki on monella tapaa kietoutunut yhteen erityisesti laskennallisten medioiden ja algoritmisten periaatteiden kanssa. Vaikka käytännöllinen näkemys algoritmeista esittää ne keinona ratkaista määrättyjä ja rajattuja ongelmia, niiden toimintaa ohjaavat periaatteet eivät ole koskaan neutraaleja. Algoritmit muokkaavat havaintoamme, sosiaalisia suhteitamme ja hallitsevat monia yhteiskuntiemme toimintoja (Lindberg ja Roine 2021, 1). Kulttuurirakenteemme kietoutuvat yhä tiiviimmin laskennallisuuteen: kirjan lukemista tai musiikin kuuntelemista valvovat piilotetut toiminnot (Bridle 2018, 31), mielialojamme ja tunnerakenteitamme hyödynnetään monimutkaisin tavoin (Paasonen 2021, 7), ja sähköinen lukeminen ja verkossa navigointi voivat vaikuttaa syvästi ajattelu- ja tiedonhankintatapoihimme (Roine ja Piippo 2022, 340–341).

Digitaaliset alustat vaikuttavat toisin sanoen paitsi romaanin muotoon myös merkittävästi julkiseen tilaan ja muokkaavat verkossa ja sen ulkopuolella käytävää keskustelua. Hanna-Riikka Roine ja Laura Piippo (2021, 7) kuvaavat tätä ”digitaaliseksi ympäristöllisyydeksi”, joka kuvastaa digitaalisten teknologioiden luomia olosuhteita kirjoittamisen ja lukemisen tilanteissa. Alustojen tapa häivyttää omaa toimijuuttaan tekee niiden normatiivisuudesta ja vaikutuksista usein huomaamattomia. Tunteiden ja henkilökohtaisuuden merkitys korostuu digitaalisessa julkisessa sfäärissä, erityisesti sosiaalisen median alustojen nopeiden reaktioiden, tykkäämisten ja jakamisten kautta. Kulttuurijournalismissa on huomioitu henkilökeskeisen ja tunteisiin vetoavan journalismityylin kasvu. Digitaalisiin alustoihin ja julkisen sfäärin muutoksiin pureudutaan myös tämän kirjan luvussa ”Kirjailijat ja 2020-luvun julkinen tila. Näkökulmia kirjailijan toimijuuteen sosiaalisen median alustoilla ja muussa julkisuudessa”.

Digitaaliset tekstit vaikuttavat lukukykyyn ja aiheuttavat esimerkiksi kognitiivista ylikuormitusta, joka syntyy erilaisten laitteiden ja hyper-

lukemisen seurauksena ja ohjaa lukemista lyhyisiin puuskiin ja muun toiminnan priorisointiin (La Rosa 2023, 59, 62). Hyperlukeminen on, James Sosnoskin (1999, 167) alkuperäisen määritelmän mukaisesti, ”lukijan ohjaamaa, näyttöpohjaista, tietokoneavustettua lukemista”, johon kuuluu esimerkiksi hakujen tekeminen, avainsanojen avulla suodattaminen, rinnastukset kahden yhtä aikaa avoinna olevan ikkunan välillä, silmäily, hyperlinkkien seuraaminen ja pienten osien poimiminen pidemmistä teksteistä (ks. myös Piippo ja Roine 2020, 32).

Digitaalinen medioituminen merkitsee kirjallisuuden osalta erilaisia kirjallisen keskustelun ja vastaanoton kanavia ja julkaisukanavia. Se tarjoaa uusia tekijyyden tuottamisen paikkoja sekä uudenlaista materiaalia ja uusia työvälineitä kaunokirjalliseen työskentelyyn. Sillä on myös erilaisia vaikutuksia romaanin muotoon, kun digitaalisissa ympäristöissä syntyneitä tekstilajeja sulautetaan osaksi romaanin kompositiota. Hyödynnetyn materiaalin kautta romaani imee sisäänsä ja välittää monenlaista informaatiota, oli kyse sitten paikkansapitävästä tiedosta tai ei. Nykyromaanit ovat usein monella tapaa intermediaalisia. Kirjallisuudessa on erityisesti 2000-luvulla noussut esiin käsite multimodaalinen fiktio, joka viittaa verbaalista ja visuaalista moodia yhdistäviin teoksiin (Vaakanainen 2024, 13–14). Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin lanseeraama multimodaalinen tutkimus juontaa juurensa erityisesti sosiaalisen semiotiikan perinteeseen. He korostavat, että viestintä on aina monimuotoista ja sekoittunutta ja sisältää useita moodeja, kuten erilaisia aistikanavia. Nämä moodit tarjoavat semioottisia resursseja, jotka voidaan ottaa käyttöön kommunikaatiossa ja antaa sille merkityksiä. Verbaalinen kieli on vain yksi näistä monista moodeista (Kress ja van Leeuwen 2001).

Esimerkkinä multimodaalisista teoksista voidaan mainita Jaakko Yli-Juonikkaan romaani *Jatkosota-extra* (2017), jota käsitellään tämän kirjan neljännessä osiossa. Korostetusti esimerkiksi visuaalista aineistoa ja erilaisia tekstin typografioita ja asetteluja ovat viime vuosina hyödyntäneet myös esimerkiksi Antti Salmisen *Olosuhteet*-trilogian muodostavat *Lomonosovin moottori* (2014), *MIR* (2018) ja *Summa Tunguska* (2024), Laura Lindstedtin *Oneiron* (2015), proseduraalinen kollektiiviromaani *Ihmiskokeita* (2016), Pontus Purokurun *Römaani* (2018), Anu Kaajan

Katie-Kate (2020) ja *Rusetti* (2023), Marisha Rasi-Koskisen *REC* (2020) sekä Laura Laakson *Bigmacbeth* (2023). On kuitenkin tärkeää huomata, että kirjallisuus ei ole koskaan ollut monomodaalista. Niin ikään graafisella kokeellisuudella on pitkät perinteet jo ennen sen saamaa suurta huomiota lukuromaaneissa. Tämä näkyy esimerkiksi lasten- ja nuortenkirjallisuuden perinteissä. Huomionarvoista on myös, miten multimodaalisuus tuo romaanin ja sarjakuvaromaanin lajit entistä lähemmäs toisiaan.

Sarjakuvaromaani on lajina lähtökohtaisesti multimodaalinen, useimmiten kuvallista ja sanallista ainesta yhdistävä muoto. Myös yksinomaan kuvakerrontaan pohjautuvat sanattomat sarjakuvaromaanit tai kuvaromaanit sisältävät yleensä jotakin sanallista ilmaisua, esimerkiksi teoksen nimen ja muuta paratekstuaalista informaatiota (Baetens 2020, 193). Joka tapauksessa multimodaalinen tai visuaaliseen ilmaisuun nojaava teos, kuten sarjakuvaromaani tai kuvakirja, välittää informaatiota, kertoo tarinoita ja tuottaa tietoa eri tavoin kuin yksinomaan tai pääasiallisesti sanalliseen viestintään tukeutuva romaani. Sarjakuvamediumille on ominaista, että merkitykset syntyvät nimenomaan kuvan ja sanan välisen yhteispelin tuloksena (ks. esim. Mikkonen 2005, 295; 2017, 14–15; Hatfield 2005, 36–39; Baetens 2020). Sarjakuvassa sanalliseen viestintään limittyvän visuaalisuuden merkitykset liittyvät paitsi siihen, mitä kuvat esittävät, myös useamman kuvan rinnakkaisuuteen eli niiden sarjallisuuteen ja asemointiin esimerkiksi kirjan sivun muodostamassa kompositiossa. Visuaalisuuden merkityksiin vaikuttavat myös piirros-tyyli (tai muun kuvallisen aineiston kuten valokuvien esitystavat), kuvakulmat ja näkökulmat, värit tai niiden puuttuminen ja tekstiaineksen ulkoasu.

Yrjö Kallisen monivaiheista elämää käsittelevän *Puhumalla paras*-sarjakuvaromaanin (2023) esipuheessa tekijä Aapo Kukko kertoo teoksen synnystä ja tavastaan yhdistellä erilaisia tietolähteitä: ”Elämäkerta-teosten, aikalaiskuvausten ja omien dramaturgisten kerrontataitojeni avulla olen yrittänyt luoda ihmisen kokoisen tarinan, jossa tunne palaisi voimakkaimmalla liekillä.” (Kukko 2023, 5.) Sarjakuvan visuaalisia tarjoumia ja Kukon mainitsemia ”dramaturgisia kerrontataitoja” havainnollistaa sivu, jossa tarinan nykyhetkestä siirrytään takaumaan (kuva 1).



Kuva 1. Siirtymä nykyhetkestä takaumaan teoksessa *Puhumalla paras* (Aapo Kukko 2023, 28).

Ylemmässä ruudussa siirtymä näyttää ikääntyneen Kallisen nuortumisen kolmen kasvokuvan sarjassa. Samalla ruuturajat muuttavat muotoaan merkinä kertomuksen tason muuttumisesta: nykyhetken rajaamista suorista ruuturajoista siirrytään takaumaa rajaavaan aaltoilevaan kuvarajaan. Suuri osa teoksesta koostuu tällaisesta päähenkilön omaksi muisteluksi merkitystä historiallisten tapahtumien tarkastelusta. Sivun visuaalinen kerronta sitoo näin sarjakuvan näkökulman päähenkilön kokemukseen, siihen ihmiseen, jonka tarinan Kukko on halunnut kertoa.

Sarjakuvaromaanin visuaalisuudesta johtuen se ei ole muunnettavissa äänikirjaksi, ainakaan yhtä kätevästi kuin proosamuotoinen romaani. Digitaalisen muodon sarjakuvaromaani kuitenkin ottaa nyky maailmassa yhä useammin, sekä sähköisten versioiden muodossa että ensisijaisesti verkossa julkaistavan sarjakuvan muodossa. Esimerkiksi H-P Lehkosen pitkät sarjakuvat, tietis-queerutopian *Immortal Nerd* (2015–2017) ja kahden miehen välistä rakkautta Etelä-Pohjanmaalla käsittelevän *Life Outside the Circlen* (2017–2018), on julkaissut yllirajainen, monikielinen verkkosarjakuva-alusta Webtoon.

Romaani on muodostaan riippumatta aina myös monella tapaa mediaalinen. Sen mediaaliset ja muodolliset ominaisuudet läpäisevät ja risteävät eri tavoin muiden edellä kuvattujen tiedollisten rakenteiden kanssa ja osallistuvat siten sekä romaanin moniin tiedollisiin projekteihin että sen rakentumiseen taiteelliseksi sommitelmäksi. Ennen kaikkea mediaalisuus osallistuu romaanin tuottaman ja välittämän tiedon muotoiluun ja näkökulmaistamiseen, onhan media Marshall McLuhania (1964) mukaillen viesti jo itsessään. Mediaalisuudella on myös keskeinen rooli kirjailijan ammatillisen aseman muutoksessa ja muotoutumisessa sekä sen julkisen sfäärin rakentamisessa, jossa näitä koskevia neuvotteluja käydään.

Kirjan rakenne

Romaanin tieto -kirjassa tarkastelemme nykyromaanin ehdottamia tietämisen tapoja ja kirjailijan vaikuttajan rooleja neljästä temaattisesta näkökulmasta. Ensimmäisen osan, ”Romaanin ja kirjailijan tieto”, tavoitteena on avata teoreettisia näkökulmia romaaniin tiedon ja tietämisen muotona, pohtia romaanin ja ei-fiktiivisten proosalajien suhteita sekä kirjailijan muuttuvaa roolia tiedon tuottajana ja toimijana. Teoreettisia näkökulmia koetellaan nykyisen suomalaisen kirjallisuuden ja kirjallisen elämän konteksteissa. Osion aloittaa käsillä oleva johdanto, jossa esitellään teoksen keskeiset näkökulmat ja suhteutetaan niitä aiempaan nykyromaanin, romaanin tiedollisia ulottuvuuksia ja kirjailijan vaikuttajan roolia käsittelevään tutkimukseen.

Markku Lehtimäki avaa luvussaan ”Mimeettinen ja didaktinen kertomus” keskustelun romaanista esteettisenä ja tiedollisena projektina. Hän esittää, että suomalaisessa kirjallisuuskritiikissä näkyy edelleen uuskritiikin ihanteisiin palautuva mimeettisyyden vaatimus ja didaktisuuden väheksyminen, jolloin romaania arvioidaan enemmän esteettisenä kuin tiedollisena projektina. Esimerkiksi Risto Isomäen tieteisromaanin *Sarasvatin hiekkaa* (2005) kertova retoriikka voidaan tulkita didaktiseksi opettavaisuudeksi, kun tutkijat luennoivat toisilleen ilmastomuutoksen tilastoista ja uhkakuvista, kun taas Jari Tervon kurdinaisen kokemuksista kertova romaani *Layla* (2011) nostaa esiin didaktisen äänen ongelmallisuuden kulttuurisen omimisen mielessä. Lisäksi kritiikissä saatetaan esittää, että Sofi Oksasen Ukrainan nykytilannetta ruotivassa *Koirapuistossa* (2019) asioiden didaktinen kertominen toimii niiden mimeettisen näyttämisen kustannuksella. Tämänkaltaisessa perinteisessä kritiikissä ei riittävästi huomioida sitä mahdollisuutta, että eri romaaneissa on erilaisia retorisia ja tiedollisia projekteja, joita nuo romaanit pyrkivät toteuttamaan. Lehtimäki osoittaa, että didaktisuus sinänsä ei ole Isomäen, Oksasen tai Tervon romaaneissa eettinen ja esteettinen ongelma. Kysymys on pikemminkin siitä, mikä on kunkin yksilöllisen romaanin eettis-esteettinen projekti ja mihin se pyrkii mimeettisillä ja didaktisilla keinoillaan. Globaali nykyromaanin asettaa uusia haasteita tekijän äänen ja ”romaanin tiedon” kysymyksille, koska esimerkiksi vakavasti itsensä ottava ympäristökysymyksiä tai monikulttuurisuutta käsittelevä romaani ei voi kertoa kompleksisesta globaalista maailmasta tukeutumalla konventionaalisiin allegorisiin tarinamalleihin.

Samuli Björninen puolestaan tarkastelee romaanin ja ei-fiktiivisten proosalajien lomittumisia 2000-luvun suomalaisessa proosakirjallisuudessa luvussa ”Sopimukset katkolla”. Hän esittää, että strukturalistinen lajiteoria ja poetiikka jättivät perintönään myöhemmälle kirjallisuustieteelle ajatuksen lajista kirjallisuusinstituution eri toimijoiden välisenä sopimuksena, johon kuitenkin liittyy muutoksia ja irtiottoja. Ajatuksen voi yhtäältä jäljittää Alastair Fowlerin lajin uudelleenmäärittelyyn, joka korostaa käsitteen tulkinnallisuutta, ja Philippe Lejeunen omaelämäkerrallisen sopimuksen ideaan. Björninen esittää, että romaanin huomatta-

vimmat tämänhetkiset sopimusmuutokset liittyvät lajin fiktiivisten ja tiedollisten tehtävien rajanvetoon. Hän tarkastelee tästä näkökulmasta suomalaista nykyromaanin, jossa näkyy omaelämäkerrallisten, dokumentaaristen ja ensyklopedisten tekstilajien sekoittuminen nykyfiktion, joka on sisäistänyt modernismin ja postmodernismin poetiikat. Esimerkkiteoksina toimivat Antti Hurskaisen pseudo-autofiktiivinen *Kuihtuminen* (2021) ja Katja Raunion suurmieselämäkerran lajia purkava *Sinun päiväs koittaa* (2020). Björninen analysoi luvussaan teosten lajia ilmaisevia metatekstejä sekä niiden fiktionaalisuutta ja faktuaalisuutta viestiviä retorisia keinoja. Hän osoittaa niiden risteävän teoksissa tavoilla, jotka tekevät näkyväksi fiktion ja ei-fiktion rajan tärkeyden mutta myös sen, miten raja voidaan pyyhkiä pois.

Luvussa ”Kirjailijat ja 2020-luvun julkinen tila” Elina Arminen ja Laura Piippo käsittelevät nykykirjailijoiden toimijuutta tämänhetkisessä mediayhteiskunnassa. He kysyvät, millaisista elementeistä rakentuu se julkinen tila, jossa nykykirjailijat toimivat ja millaisia vaikuttamisen keinoja tämä tila kutsuu käyttämään. Luvussa esitellään teoreettisia lähestymistapoja kirjailijan vaikuttajanrooliin digitalisaation ja medioitumisen läpäisemässä nykykulttuurissa ja suhteutetaan niitä erityisesti suomalaisen 2010- ja 2020-lukujen kirjalliseen elämään. Siinä tutkitaan, millaisia toimijuuksia kirjalliselle keskustelulle avautuu perinteisessä ja verkkomediassa sekä erityisesti sosiaalisen median alustoilla, kuten Facebookissa, Twitterissä tai X:ssä ja Instagramissa. Kysymystä lähestytään erityisesti median eri muotojen ja alustojen tarjoamien positioiden sekä kirjailijan hyödyntämien toimijuuksien näkökulmasta. Arminen ja Piippo käsittelevät yhtäältä, millä tavoin julkisuuden rakenteet ja sosiaalisen median alustojen toimintaperiaatteet tuottavat ja ohjaavat kirjallisuudesta ja kirjailijan rooleista käytävää keskustelua. Toisaalta he selvittävät, millaisia keinoja kirjailijoilla on ohittaa ja muokata median eri muotojen ja alustojen tarjoamia ohjaavia käytänteitä. Luvussa pohditaan myös, kuinka sosiaalisen median alustat toisintavat kirjailijoiden henkilöbrändäytymistä, joka edeltää digitaalista ympäristöllisyyttä. Luvussa esitetään, että sosiaalisen median alustoilla fokus siirtyy merkityksen välittymisestä alustalta toiselle siirtyviin affekteihin ja niiden tuottamiin affektioihin.

Teoksen toinen osa ”Kirjailijan toimijuus” pureutuu tämän hetken suomalaiseen kirjalliseen kulttuuriin sosiaalisena toimintaympäristönä ja pohtii romaanikirjailijan toimijuuden ehtoja ja mahdollisuuksia. Osan luvuissa pohditaan paikkoja, joita kirjallinen julkisuus niin perinteisessä kuin verkko- ja sosiaalisessa mediassa avaa kirjailijoille, rooleja, joihin julkisuus kirjailijoita kutsuu sekä kirjailijoiden erilaisia toiminnan ja vaikuttamisen strategioita.

Osan aloittaa Hanna-Leena Määtän luku ”Koko Hubara intellektuaalisena aktivistina ja kirjallisena vaikuttajana”, joka tarkastelee kirjailija ja Ruskeat Tytöt -median perustaja Hubaran toimintaa ja asemaa kirjallisuuden kentällä. Luvussaan Määtä kysyy, miten vähemmistöpositiosta ja rodullistetun osittaisesta ulkopuolisen näkökulmasta rakentuva tiedon tuottaminen haastaa käsityksiä kirjallisuudesta ja purkaa kirjallisuuteen luonnollistunutta kansallista ja valkoista katsetta. Määtän mukaan Hubaran kohdalla on mahdollista puhua kirjailijan tiedollisesta projektista ja intellektuaalisesta aktivismista, jossa yhdistyy kirjallisuus ja tietoon perustuva vaikuttaminen. Sosiaalinen media, kieli ja kirjallisuus ovat olleet hänellä keskeisessä roolissa niin vaikuttamisen välineenä kuin kohteenakin. Hubara herätti vuonna 2016 blogitekstillään keskustelua kulttuurisesta omimisesta ja rodullistettujen asemasta suomalaisessa kirjallisuudessa. Vuotta myöhemmin häneltä ilmestyi esseekokoelma *Ruskeat tytöt* (2017) ja sittemmin romaani *Bechi* (2021). Luvussa tarkastellaan Hubaran kirjallisen vaikuttamisen muotoja ja keskitytään erityisesti hänen tekstiensä vastaanottoon suomalaisen kirjallisuuden kentällä.

Luvussa ”Suomenruotsalaisten kirjailijoiden kirjoittajakoulutukset tapana tuottaa tietoa vaikuttamisesta ja kirjoittamisesta” Kristina Malmio analysoi suomenruotsalaisten nykykirjailijoiden vetämiä kirjoittajakouluja, niiden toimintaa, markkinointia ja sitä, kuinka niiden yhteydessä tuotetaan tietoa kirjoittamisesta, kirjailijuudesta ja kirjailijan työstä. Kirjoittajakoulujen järjestäminen on viime vuosina ollut suosittua etenkin suomenruotsalaisten nuorten naiskirjailijoiden joukossa. Malmion huomio kohdistuu sekä etabloituneiden kirjailijoiden, kuten Monika Fagerholmin, Hannele Mikaela Taivassalon ja Johanna Holmströmin,

että aloittelevien kirjailijoiden, kuten Micaela von Kügelgenin ja Ellen Strömbergin vetämiin kirjoittajakouluihin. Malmio selvittää kirjoittajakoulujen toimintaa ohjaavia periaatteita sekä kouluttajien haastatteluiden että koulutuksiin liittyvien verkkoaineistojen, kuten blogien ja kotisivujen analyysin, avulla. Luvussa perehdytään siihen, millaista tietoa koulutukset tuottavat kirjailijan rooleista, toimintamuodoista ja kirjallisuudesta. Lisäksi Malmio käsittelee luvussa sitä, millaisia pääomia kirjoittajakoulutusten vetäjät koulutuksia esitellessään ja toteuttaessaan hyödyntävät ja mitä merkitystä kirjailijoiden asemalla kirjallisuuden kentän toimijoina on. Malmion lähestymistapa on kirjallisuussosiologinen ja hän hyödyntää erityisesti Pierre Bourdieun käsitteistöä ja soveltaa sitä nykyisen digitalisoituneen ja markkinaistuneen kirjallisen kulttuurin kontekstiin.

Luvussaan ”Sarjakuvatyön ulottuvuuksia nyky-Suomessa” Ralf Kauranen tarkastelee Ville Rannan uraa ja työtä sarjakuvataiteilijana. Vaikka Ranta on poikkeuksellisen tunnettu alan taiteilija, kuvastaa hänen uransa suomalaisen sarjakuvataiteilijan työskentelyedellytyksiä sarjakuvakentän rakenteiden puitteissa. Luvun analyysi hyödyntää kulttuurisen tuotannon kentän ja sarjakuvatyön käsitteitä. Näiden avulla Kauranen käsittelee Rannan työn ja tuotannon moninaisuutta ensin tarkastelemalla uran alkuvaiheita, minkä jälkeen tarkastelu nojaa seuraaviin analyttisiin näkökulmiin: erottautuminen sarjakuvakentällä, lajien merkitys, transnationaalisuus sekä kohut ja näkyvyys. Ne kaikki havainnollistavat Rannan toimintaa sarjakuvataiteilijana sekä toiminnan puitteina toimivia sarjakuvakentän ja yhteiskunnan rakenteita ja säännönmukaisuuksia tietystä historiallisesta tilanteesta. Luku valottaa sarjakuvaromaanin tuotannollisia edellytyksiä nyky-Suomessa. Se perustuu paitsi Rannan tuotannon, sen vastaanoton ja hänen julkisuuskuvansa analyysiin myös hänen kanssaan tehtyyn haastatteluun.

Teoksen kolmannessa osassa ”Tietämisen narratiivit ja näkökulmat” mielenkiinnon kohteena ovat tietämisen narratiivit kotimaisessa nykyromaanissa: millaisia kerronnallisia muotoja tieto ja tietämisen erilaiset subjektit ottavat. Kirjoituksissa pohditaan, millaisia keinoja romaanilla on ottaa haltuunsa erilaisten toiseuksien, kuten luonnon ja eläinten, tietoa, tabuaiheisiin liittyvää tietoa ja sitä, kuinka romaanikerronta tavoittaa

menneisyyttä tietämisen ja ei-tietämisen, puhumisen ja vaikenemisen alueena.

Luvussa ”Sairaus, kuolema ja autofiktion tieto” Mika Hallila tarkastelee autofiktioon liittyviä tiedollisia ulottuvuuksia. Hänen aineistonaan on kaksi suomalaista nykyromaanin, jotka käsittelevät fiktion keinoin todellisuuteen pohjaavia sairautteen ja kuolemaan liittyviä tapahtumia, ajatuksia ja tunteita. Joonatan Tolan autofiktiivisessä romaanissa *Punainen planeetta* (2021) on Joonatan Tola -niminen lapsuuttaan muisteleva epäluotettava kertoja. Jukka Viikilän fragmenteista rakentuvassa romaanissa *Taivaallinen vastaanotto* (2022) monet eri kertojat lukevat, ajattelevat ja analysoivat fiktiivisen kirjailija Jan Holmin sydänleikkauksesta kertovaa *Taivaallinen vastaanotto* -romaanin. Hallilan hypoteesina on, että autofiktion kiehtovuus ja suosio ovat yhteydessä siitä saatavaan, omanlaiseensa tietomuotoon: autofiktiota luetaan yhteydessä tekijän elämää koskevaan tietoon, jota lukija on saanut julkisuudesta ja jota teos itse tavalla tai toisella tuo esiin. Analyysi tuottaa uutta tietoa romaanista esimerkiksi eettisen, empaattisen ja affektiivisen tiedon muotona. Kyseisten romaanien esittämää tietoa esimerkiksi itsemurhatabusta ja sairauden kokemuksesta ei voisi samalla ambivalentilla tavalla välittää faktuaalisten kertomusten, tietokirjallisuuden tai tunnustuskirjallisuuden keinoin.

Anna Helle pohtii luvussa ”Karjalan kolhooseista Siperian vankileirille” kulttuurisen muistin näkökulmasta, millaista on menneisyyttä käsittelevien romaanien tieto. Kulttuurinen muisti viittaa kulttuuriin kuuluviin tapoihin muistaa menneisyyttä esimerkiksi kirjoissa, elokuvissa, patsaissa ja museonäyttelyissä, ja se on osa kollektiivista muistia. Luvussa esimerkkeinä käytetään suomalaisten nykyromaanien Neuvostoliitto-kuvauksia. Aineistoon kuuluvat Anita Konkan *Musta passi* (2001), Antti Tuurin *Ikitie* (2011) ja Katja Ketun *Yöperhonen* (2015). Romaanit kuvaavat Neuvostoliittoa suomalaisesta näkökulmasta, joten ne ottavat kantaa Suomen ja Neuvostoliiton välisiin suhteisiin. Helle korostaa, että kulttuurisen muistin näkökulmasta on olennaista kiinnittää huomiota siihen, mitä menneisyyttä käsittelevät romaanit kertovat teosten ilmes-tymisajankohdasta. Hänen mukaansa Neuvostoliitto-aiheinen nykykirjallisuus määrittelee usein uudelleen Suomen suhdetta itänaapuriin

paitsi entisen Neuvostoliiton myös nyky-Venäjän osalta. Luvussa huomio kohdistuu myös romaaneihin poliittisen menneisyyden uudelleenarviointina kommunistisen maailmanmahdin romahdettua. Helle pohtii luvussa menneisyyttä kuvaavien nykyromaanien suhdetta historiallisiin tosiasioihin sekä sitä, millaisin keinoin romaanit vaikuttavat nykykäsitksiimme menneisyyden tapahtumista. Helteen luennan mukaan kukin romaani käsittelee menneisyyttä omalla tyylillään ja omasta näkökulmastaan. Tarkastelun kohteena olevat romaanit kuvaavat tapahtumia suomalaisten – myös inkerinsuomalaisten ja amerikansuomalaisten – näkökulmasta ja kertovat samalla, keitä nämä ihmiset olivat. Samalla ne välittävät myös menneisyyttä koskevaa tietoa, vaikka romaanien fiktiivisyyden aste vaihtelee, ja tuovat aihetta koskevaa tietoa niidenkin ulottuville, joita tutkimustieto ei välttämättä tavoita.

Luvussa ”Se ei ole ollenkaan sellainen kuin sen piti olla” Helinä Ääri tarkastelee kahta, ennen kaikkea lapsilukijoille suunnattua, kuvitettua sarjaromaania: Sinikka ja Tiina Nopolan kirjoittamaa ja Salla Savolaisen kuvittamaa *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* -teosta (2019) ja Niina Hakalahden kirjoittamaa ja Jukka Lemmetyn kuvittamaa teosta *Tuukka-Omarille alkaa riittää* (2022). Ääriin luenta kohdistuu teosten tuottamaan ihmis-kanalliseen yhteisöllisyyteen eli ihmisten ja kanojen monilajiseen kanssakäymiseen. Tarkastelu nojaa kriittisen eläintutkimuksen ja ekokritiikin perinteeseen, ja asettaa kirjalliset esitykset todellisten eläinten muodostamaan ja eläinten oikeuksia painottavaan kontekstiin. Analysoitujen teosten pienkanala- tai harrastekanalakuvaukset ja ihmisten ja kanojen väliset suhteet näyttäytyvät kahtalaisina. Yhtäältä teokset osoittavat ihmisten ja kanojen yhteiselämän ja heidän välisensä ystävyyden mahdollisuuteen. Toisaalta teokset myös ylläpitävät kuvaa kanoista ihmisille munia tuottavina eläiminä, eivätkä nosta esiin kukkojen kohtaloa tässä kontekstissa, broilerituotannosta puhumattakaan. Teokset siis visioivat uudenlaisia yhteisömuotoja, mutta säilyttävät myös ihmisten ja kanojen välistä väkivaltaista suhdetta. Teosten lukijoille tarjoama tiedon kumouksellisuus kiteytyy kuitenkin ajatukseen siitä, että teolliselle kananmunantuotannolle on olemassa vaihtoehtoja.

Sanna Karkulehto pohtii luvussa ”Miten kirjoittaa uudelleen ihminen?” kotimaisen nykyromaanin roolia ekologisen ja sosiaalisen kestä-

vyyskriisin aikana. Luku tarkastelee, miten nykyromaanissa pyritään kirjoittamaan uudelleen ihmisyyttä ja luomaan vastuullisempaa, oikeudenmukaisempaa ja tasa-arvoisempaa kuvaa ihmisestä osana monilajista ekosysteemiä. Anni Kytömäen romaaneja *Kultarinta* (2014) ja *Margarita* (2020), Iida Turpeisen romaania *Elolliset* (2023) sekä Jussi Valtosen romaania *He eivät tiedä mitä tekevät* (2014) analysoidaan esimerkkeinä teoksista, jotka kirjallisella keinovalikoimallaan voivat edistää toisenlaisia inhimillisiä tapoja elää ja toimia maailmassa, joka kantaa eurosentrismin, kolonialismin, uusliberalismin ja kapitalismin jälkiä. Karkulehdon analyysi korostaa kaunokirjallisuuden merkitystä globaalissa kestävyysmurroksessa ja romaanin roolia eettisenä kestävyysmurroksen muutosvoimana. Tämän analyysin perusteella kohdeteosten viesti on, että luonnon hyväksikäytöstä ja antroposeenin ajasta huolimatta inhimillisen ja muunlajisen luonnon on mahdollista elää tasavertaista elämää. Tämä vaatii kuitenkin laajamittaista ajattelun, asenteiden ja maailmankuvan muutosta, jossa ihmiskeskeistä ajattelua haastetaan myötätuntoon ja empatiaan perustuvalla etiikalla. Tällainen muutos on välttämätön osallistumisen ja onnistumisen edellytys kestävyysmurroksessa.

Teoksen neljäs osa ”Romaani ja intermediaaliset tekstikäytännöt” pureutuu kotimaisen nykyromaanin multimodaalisuuteen. Huomio kiinnittyy kirjallisuuden, taiteen ja mediavaikuttamisen keinojen yhdistymiseen nykyromaanissa sekä romaanin materiaallisen olemuksen kysymyksiin. Osan luvuissa pohditaan, mitä ontologisia ja epistemologisia kysymyksiä liittyy teoksiin, jotka yhdistelevät sekä verbaalisia ja visuaalisia että fiktiivisiä ja dokumentaarisia keinoja ja selvitetään, mikä on kokeellisen nykyromaanin suhde mediaan materiaalina.

Osion avaa Laura Piipon luku ”Multimodaalinen romaani tiedontuotannon teknologiana”, jossa kysytään, millaisia suhteita digitaalisen ympäristöllisyyden aikana tuotetun, painettuna julkaistun kirjan ja sen kerronnassaan ja rakenteissaan hyödyntämän teknologian välille muodostuu. Hän selvittää, millä tavoin nämä rakenteet tuottavat ja jäsentävät romaanien välittämää informaatiota ja esimerkiksi muistamista. Analyysin kohteena on Jaakko Yli-Juonikkaan romaani *Jatkosota-extra* (2017). Teos on esimerkki viime vuosikymmeninä suosiotaan kasvattaneista

ensyklopedisista, hyperrealistisista, maksimaalisista ja eksessiivisistä romaaneista. Romaani nojaa intermediaalisesti toiseen esittämisen muotoon: sanoma- tai iltapäivälehdien teknologiaan. Piippo esittää, että kyseisen romaanin poetiikka rakentuu sen hyödyntämälle ja kuvaamalle intermediaalisuudelle ja multimodaalisuudelle, jota kirjamuoto kannattelee. Hänen mukaansa kirjaesine tarjoaa mahdollisuuden kriittiselle etäisyydelle suhteessa romaanin teemoihin, muistamisen affektitalouteen sekä massamedian muotoihin.

Luvussa ”Miten tiedämme fintiaaneista?” Elina Arminen tarkastelee hybridisiin identiteetteihin liittyviä tiedon tuottamisen strategioita Katja Ketun romaanissa *Rose on poissa* (2018) sekä Katja Ketun, valokuvaaja Meeri Koutaniemen ja toimittaja Maria Seppälän tarinallisessa tietokirjassa *Fintiaanien mailla* (2016). Teokset ovat tulosta taiteilijaryhmän projektista, jossa kiinnostuksen kohteena ovat Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoihin kuuluvien ojibwoiden ja amerikansuomalaisten siirtolaisten Michiganissa Fond du Lacin reservaatissa asuvat jälkeläiset, ”fintiaanit”. Teokset ja niiden taustalla oleva projekti ovat esimerkkejä kirjaailija- ja journalisti-intellektuellien tavasta liikkua hyvinkin joustavasti erilaisilla diskursiivisilla kentillä. Teokset hyödyntävät ja tuottavat siirtolaisuuden historiaa ja alkuperäiskansoja koskevia tietoja, tulkintoja ja mielikuvia. Samalla ne vievät huomion fiktion ja tietokirjallisuuden lajien rajojen huokoisuuteen. Arminen selvittää, millainen tiedollinen konstruktio teoksissa kuvattu ”fintiaanius” on. Samalla hän tekee näkyväksi niitä tiedollisia positioita ja valta-asemia, joita teoksiin sisältyy puheenvuoroina kulttuurien välisiä kohtaamisia koskevassa keskustelussa. Luvussa sovelletaan sekä kulttuurista hybriditeettiä koskevaa tutkimusta että fiktion ja ei-fiktion tiedollisia ulottuvuuksia koskevaa tutkimusta.

Kokoelman päättävä Ralf Kaurasen luku ”Tieto ja toipuminen Tiitu Takalon sarjakuvaromaanissa *Memento mori*” käsittelee omaelämäkerrallista kertomusta päähenkilön sairastumisesta aivoverenvuotoon ja siitä toipumisesta. Luvussa *Memento mori* (2020) liitetään ajankohtaiseen sarjakuvakulttuuriseen kontekstiinsa, jossa dokumentaarisen sarjakuvan suosio, esimerkiksi omaelämäkerrallisuuden ja niin sanotun terveys- sarjakuvan muodossa, kuvastaa sarjakuvamediumiin kohdistettuja tiedollisia, narratiivisia ja didaktisia odotuksia. Kauranen analysoi Takalon teosta

tiedollisena projektina, joka omakohtaiseen kokemukseen pohjautuen tarjoaa lukijoilleen tietoa potilaan ja toipilaan kokemuksesta. Analyysi nostaa esiin tiedon, tietämisen ja tietämättömyyden teoksen keskeisenä ja moniulotteisena aiheena. Kuten teoksen otsikko korostaa, muistuttaa sairaus päähenkilöä ihmisen kuolevaisuudesta; muistutus laajenee koskettamaan myös lukijaa. Toipumiskertomuksena *Memento mori* asettuu vaihtoehdoksi sairauskertomukselle. Tässä sosiaalisena näyttäytyvässä toipumisprosessissa on kyse tiedon karttumisesta: siirtymästä potilaan tietämättömyydestä toipilaan kriittiseen, tietoa hallitsevaan subjektiuteen. Teoksessa terveydenhuoltojärjestelmään kohdistuva kritiikki muodostaa osan toipuvan subjektiuden rakentumisesta.

Kirjamme tapausesimerkit osoittavat, että suomalaiset nykykirjailijat hyödyntävät tietoa – ja ympärillämme yhtenäen kohisevaa disinformaatiota – loputtoman luovasti. Samalla he määrittelevät koko ajan uudelleen, mitä kaunokirjallisuuden tieto ja tietäminen on. Eri suunnista romaanin tietoa lähestyvät luvut havainnollistavat sitä, miten romaanin välittämää tietoa on monenlaista. Esimerkeissä korostuu myös nykykirjailijoiden aktiivinen rooli julkisuuden eri kanavien hyödyntäjinä ja niiden toimintatapojen muokkaajina. Nykyiselle kirjalliselle kulttuurille ominainen joustavuus erilaisten tekstikäytäntöjen ja vaikuttamisen tapojen välillä näkyy myös toisinaan tarpeena neuvotella pelisäännöistä. Kirjassamme haluamme nostaa esiin kirjallisuuteen liittyvien tietämisen tapojen moneutta, toisin tietämisen ja toisten tietoon perehtymisen tärkeyttä ja tiedon ja toimijuuden suhteita. Koska nykykirjallisuus ja sen ilmiöt ovat moniulotteisia, kirjamme tarjoaa aineksia niin yhteiskunnallisten ilmiöiden luentaan kuin tekstien lähiluentaankin. Toivomme kirjamme herättävän keskustelua nykyromaanista tietämisen tapana ja kirjailijoiden asemasta vaikuttajina ja keskustelijoina.

KIRJALLISUUS

Ahvenjärvi, Kaisa 2017: *Päivitettyä perinnettä. Saamelaisen nykyrunouden saamelaiskuvastoja*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Arminen, Elina & Markku Lehtimäki (toim.) 2019: *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Arminen, Elina, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.) 2020: *Kirjallinen elämä markkina-perustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino.
- Baetens, Jan 2020: Words and Images. Teoksessa Charles Hatfield & Bart Beaty (toim.) *Comics Studies. A Guidebook*. New Brunswick: Rutgers University Press. 193–209.
- Bahtin, Mihail 1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. Moskova: Kustannusliike Progress.
- Batsaki, Yota, Subha Mukherji & Jan-Melissa Schramm (toim.) 2012: *Fictions of Knowledge. Fact, Evidence, Doubt*. New York: Palgrave Macmillan.
- Borsuk, Amaranth 2018: *The Book*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Bourdieu, Pierre 1991: Fourth Lecture: Universal Corporatism. The Role of Intellectuals in the Modern World. Käänt. Gisele Sapiro. – *Poetics Today* 12(4), 655–669. <https://doi.org/10.2307/1772708>.
- Bridle, James 2018: *New Dark Age. Technology and the End of Future*. London: Verso.
- Cohn, Dorrit 2006: *Fiktio mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus. Englanninkielinen alkuteos 1999.
- Cortazzi, Martin 2005: Didactic Narrative. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London & New York: Routledge. 106–107.
- Davis, Lennard J. 1996: *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- De Groot, Jerome 2016: *Remaking History. The Past in Contemporary Historical Fictions*. New York: Routledge.
- Erll, Astrid 2011: *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- Eskelinen, Markku 2016: *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Felski, Rita 2024: *Kirjallisuuden hyödyllisyys*. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino. Englanninkielinen alkuteos 2008.
- Forslid, Torbjörn, Jon Helgason, Lisbeth Larsson, Christian Lenemark, Anders Ohlsson & Ann Steiner 2015: *Höstens böcker. Litterära värdeförhandlingar 2013*. Göteborg: Makadam.
- Franssen, Gaston & Rick Honings 2017: Idolizing Authorship. An Introduction. Teoksessa Gaston Franssen & Rick Honings (toim.) *Idolizing Authorship. Literary Celebrity and the Construction of Identity 1800 to the Present*. Amsterdam: Amsterdam University Press. 11–30.
- Grönstrand, Heidi, Markus Huss & Ralf Kauranen (toim.) 2020: *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders. Multilingualism in Northern European Literature*. London: Routledge.
- Grönstrand, Heidi, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari 2016: *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Harinen, Kaiju 2023: Minna Salamin kerronnallisen aktivismin keinot. Afrosentrinen, feministinen ja omaelämäkerrallinen tarinankerronta. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2/2023, 4–23. <https://doi.org/10.30665/av.125414>.
- Hatfield, Charles 2005: *Alternative Comics. An Emerging Literature*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Herkman, Juha 1998: *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Tampere: Vastapaino.

- Heynders, Odele 2016: *Writers as Public Intellectuals. Literature, Celebrity, Democracy*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hiidenmaa, Pirjo, Ilona Lindh, Sara Sintonen & Roosa Suomalainen (toim.) 2023: *Lukemisen kulttuurit*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hill Collins, Patricia 2013: *On Intellectual Activism*. Philadelphia: Temple University Press.
- Hirvonen, Vuokko 1999: *Saamenmaan ääniä. Saamelaisen naisen tie kirjailijaksi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hämäläinen, Ville & Juha Itkonen 2020: Kirjailija tarinataloudessa. Teoksessa Maria Mäkelä, Samuli Björninen, Ville Hämäläinen, Laura Karttunen, Matias Nurminen, Juha Raipola & Tytti Rantanen (toim.) *Kertomuksen vaarat. Kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Tampere: Vastapaino. 209–223.
- Isomaa, Saija, Samuli Björninen, Mari Hatavara & Nanny Jolma (toim.) 2024: *Kirjailija-poetiikat. Poetiikan näkökulmia kirjailijoiden tuotantoon*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Jagne-Soreau, Maïmouna 2021: *Postinvandringslitteratur i Norden. Den litterära gestaltningen av icke-vita födda och upp vuxna i Norden*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Jokinen, Elina 2010: *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa*. Helsinki: Avain.
- Jytälä, Riitta 2022: *Traumaattinen muisti nykyproosassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Korhonen, Kuisma 2016: Kulttuurinen muisti ja kirjallisuus. Teoksessa Kari Väyrynen & Jarmo Pulkkinen (toim.) *Historian teoria*. Tampere: Vastapaino. 237–269.
- Korhonen, Outi & Rita Paqvalén 2016: *Wandering Words. Comparisons of the Position of Non-dominant Language Writers in Nordic Organizations*. Helsinki: Kulttuuria kaikille. https://www.kulttuuriaikaille.fi/doc/monikulttuurisuus_kansio/Wandering_Words.pdf. Viitattu 31.1.2024.
- Kress, Gunther & Theo van Leeuwen 2001: *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Hodder Arnold.
- Kukko, Aapo 2023: *Puhumalla paras*. Turku: Zum Teufel & Vertigo.
- Kuortti, Joel, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) 2007: *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kurikka, Kaisa & Veli-Matti Pynttari (toim.) 2006: *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lammenranta, Markus 2022: *Johdatus tieto-oppiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- La Rosa, Lotta-Sofia 2023: *Nuoret lukijat kirjakulttuurin murroksessa*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Lehtimäki, Markku 2022: *Sofi Oksasen romaanitaide. Kertomus, etiikka, retoriikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtola, Veli-Pekka 1997: *Rajamaan identiteetit. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtonen, Mikko 2001: *Post scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko 2023: Tietokirjallisuuden ja kaunokirjallisuuden liikkuvat rajat. Teoksessa Ida Henriitus, Olli Löytty & Anne Mäntynen (toim.) *Tietokirjallisuuden lajit ja rajat*. Helsinki: Gaudeamus. 156–167.

- Lindberg, Susanna & Hanna-Riikka Roine 2021: Introduction. From Solving Mechanical Dilemmas to Taking Care of Digital Ecology. Teoksessa Susanna Lindberg & Hanna-Riikka Roine (toim.) *The Ethos of Digital Environments*. London: Routledge. 1–21.
- Löytty, Olli 2021: *Jäähyväiset kotimaiselle kirjallisuudelle*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- Mattila, Hanna 2022: Ympäristöhumanistinen luenta Niillas Holmbergin romaanista *Halla Helle*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2022, 84–99. <https://doi.org/10.30665/av.113482>.
- McLuhan, Marshall 1964: *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York: New American Library.
- Melkas, Kukku & Olli Löytty 2016: Sekoittuneita ääniä. Johanna Holmströmin *Asfaltsänglar* ja iomittuvat lukemiskontekstit. Teoksessa Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari: *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 118–138.
- Mendlesohn, Farah 2008: *Rhetoric of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Mikkonen, Kai 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Mikkonen, Kai 2017: *The Narratology of Comic Art*. London: Routledge.
- Moran, Joe 2000: *Star Authors. Literary Celebrity in America*. London: Pluto Press.
- Nissilä, Hanna-Leena 2016: ”Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku”. *Kirjallisen elämän yllirajaistuminen 2000-luvun alun Suomessa*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Nurmi, Arja, Saija Isomaa & Päivi Pahta (toim.) 2019: *Kielten ja kirjallisuuksien mosaiikki. Näkökulmina valta, periferia ja arki*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ojajärvi, Jussi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby (toim.) 2018: *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Onninen, Oskari 2024: Kapina nousee. Suomesta tuli äänikirjojen koekaniinimaa, kirjailija Riikka Pulkkinen sanoo. – *Suomen Kuvalehti* 30.5.2024. <https://suomenkuvalehti.fi/kulttuuri/riikka-pulkkinen-on-aanikirjojen-koekaniinimaan-kapinallinen/>. Viitattu 17.9.2024.
- Paasonen, Susanna 2021: *Dependent, Distracted, Bored. Affective Formation in Networked Media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Piippo, Laura & Juha-Pekka Kilpiö 2022: Intermediaalinen kirjallisuus, kirjallinen intermediaalisuus. Taustaa, käsitteitä, tulokulmia. Teoksessa Laura Piippo & Juha-Pekka Kilpiö (toim.) *Intermediaalinen kirjallisuus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 7–30.
- Piippo, Laura & Hanna-Riikka Roine 2020: Kirjallisuudesta ja sen lukijoista digitaalisissa ympäristöissä. – *Niin & näin* 3/2020, 29–34.
- Puolakka, Kalle 2021: *John Deweyn estetiikka. Kokemus, luonto ja kulttuuri*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rantala, Oskari 2023: Sarjakuva tietokirjallisuutena. Teoksessa Ida Henritius, Olli Löytty & Anne Mäntynen (toim.) *Tietokirjallisuuden lajit ja rajat*. Helsinki: Gaudeamus. 135–155.
- Rantonen, Eila 2021: *Europe’s White Spots. Postcolonial Readings of Eurocentrism and Nordic Minority Literatures*. Tampere: Tampere University.
- Rantonen, Eila (toim.) 2011: *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

- Roiha, Taija 2019: Crossing the Magical Barriers of Art. Social Class, Authorship and Capital in the Contemporary Finnish Literary Field. – *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 22(1), 50–71.
- Roiha, Taija 2023: *Luokan varjoista. Kirjailijuuden, tekijyyden ja yhteiskuntaluokan jäsenyyksiä 2010-luvun kotimaisen kirjallisuuden kentällä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-9307-8>.
- Roine, Hanna-Riikka & Laura Piippo 2021: Kirjallisuus ja sen tutkimus digitaalisissa ympäristöissä. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2/2021, 6–27. <https://doi.org/10.30665/av.102654>.
- Roine, Hanna-Riikka & Laura Piippo 2022: Social Networking Sites as Contexts for Uses of Narrative. Toward a Story-Critical Approach to Digital Environments. – *Poetics Today* 43(2), 335–362.
- Saariluoma, Liisa 1989: *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan*. Hämeenlinna: Karisto.
- Savolainen, Matti (toim.) 1995: *Marginalia ja kirjallisuus. Ääniä suomalaisen kirjallisuuden reunoilta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sosnoski, James 1999: Hyper-readers and Their Reading Engines. Teoksessa Gail E. Hawisher & Cynthia L. Selfe (toim.) *Passions, Pedagogies, and Twenty-First Century Technologies*. Logan: Utah State University Press. 161–77.
- Suomen Kirjailijaliitto 2022: *Tekijänpalkkioselvitys 2022*. <https://kirjailijaliitto.fi/medialle/selvitys-tekijanpalkkiot-2022>. Viitattu 31.1.2024.
- Suomen Kirjailijaliitto 2023: *Tulotutkimus 2023*. https://kirjailijaliitto.fi/wp-content/uploads/2023/09/FINAL_SKL-Tulotutkimus-2023-Koontiraportti-Innolink-2023.pdf. Viitattu 30.1.2024.
- Talaskivi, Katri 2020: Ammattitaitoilijuus ja kirjailijana olemisen ehdot muunkielisten kirjailijoiden näkökulmasta. – *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja 2020* 5(1), 6–24.
- Talaskivi, Katri 2021: *Kieli-ideologia ja kirjailijakäsitys 2010-luvun Suomessa. Muunkielisten kirjailijoiden kokemuksia suomalaisessa kirjallisuusinstituutiosta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Vaakanainen, Noora 2024: *Kuvioitu pinta. Multimodaalisen stilistiikan näkökulma 2010-luvun kokeelliseen suomenkieliseen romaanitaitteeseen*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Walsh, Richard 2007: *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.

Mimeettinen ja didaktinen kertomus

Romaani esteettisenä ja tiedollisena projektina

Markku Lehtimäki

 <https://orcid.org/0000-0002-3849-7783>

2000-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa on alkanut ilmestyä yhä enemmän romaaneja, jotka pyrkivät fiktion muodossa välittämään lukijoille tietoa muuttuvasta maailmasta. Tässä luvussa esitän, että tämänkaltaisilla didaktisilla kertomuksilla on yleensä huono kaiku kirjallisuuden taiteellista muotoa korostavassa modernistisessä estetiikassa, varsinkin jos romaanien tiedonvälityksen keinot tulkitaan moraaliseksi opettavaisuudeksi. Samalla on kuitenkin huomattava, että romaanissa didaktisuus ei koskaan toimi yksinään. Didaktisuus näkyy temaattisuutena, ideoiden ja ajatusten esittämisenä, mutta fiktiossa se tarvitsee aina myös mimeettisen pohjan eli henkilöhahmojen toiminnan kuvauksen uskottavassa tarinamaailmassa. Kaunokirjallinen fiktio on aina myös synteettinen, keinotekoinen ja taiteellinen konstruktio – silloinkin, kun se korostaa omaa mimeettisyyttään tai temaattisuuttaan. James Phelanin (2005, 13–15) rakentamaa kolmijakoa hyödyntäen esitänkin, että *mimeettisyys* tarkoittaa tarinan henkilöhahmojen toimintaa todentuntuisessa maailmassa, *synteettisyys* sitä taiteellista muotoa, jonka kautta kertomuksen maailma lukijoille esitetään, ja *temaattisuus* puolestaan kertomukseen sisältyviä ideoita ja ajatuksia. Olennainen osa Phelanin (1996, 18) teoriaa on myös käsitys kertomuksista kommunikatiivisina tekoina, jotka välittävät ”tietoa, tuntemuksia, arvoja ja uskomuksia”.

Viittaan luvussani suomalaisiin nykyromaaneihin, joiden tekijät tunnetaan myös fiktionsa ulkopuolisesta toiminnasta kuten mediajulkisuudesta ja mielipidekirjoituksista. Monipuolisesta media-ammattilaisuudesta huolimatta romaani tuntuu olevan heille kuitenkin edelleen keskeinen ilmaisuväline. Esimerkiksi Liesbeth Korthals Altes (2014, 9) korostaa romaanin merkitystä nykyisessä audiovisuaalisen ja digitaalisen kulttuurin maailmassa. Hän kysyy, kykenevätkö muut mediamuodot samalla syvyydellä esittämään yksilöllisen ja kansallisen kokemuksen artikulointeja ja kulttuurisen itsereflektion muotoja tai avartamaan lukijan (tai katsojan) mieltä ja mielikuvitusta. Kysymys jääköön tässä yhteydessä kuitenkin retoriseksi, sillä siinä saattaa kaikua myös korkeakirjallisen elitistinen sävy – ikään kuin sarjakuva tai elokuva vakiintuneina taide-muotoina eivät kykenisi osin samaan tai osin paljon muuhunkin kuin romaani.

Tähän liittyen on kysyttävä, mikä on romaani ja millaisia muotoja se voi ottaa. Yhtenä mielenkiinnon kohteena luvussani on myös se, millä tavoin suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja kirjallisuuskriittikissä romaanin didaktisuutta saatetaan arvottaa negatiivisesti ja – kääntäen – mimeettisyyden hyvettä pidetään yllä, jolloin taustaoletuksena on tietynlainen käsitys realistisesta lukuromaanista. Otan tarkemman pohdinnan kohteeksi kolme 2000-luvun keskenään erilaista suomalaista romaania ja niistä esitettyä kriittistä huomiota, jotka liittyvät ennen kaikkea mimeettistä kerrontaa rikkovaan didaktisuuteen. Nämä kolme tapaustutkimusta ovat Risto Isomäen sarjakuva-adaptaationakin tunnettu ympäristödystopia *Sarasvatin hiekkaa* (2005), Jari Tervon *Layla* (2011), joka on kuvitteellinen kertomus kurdinaisen kokemuksista, ja Sofi Oksasen nyky-Ukrainan päivänpolttavaa tilannetta kartoittava *Koirapuisto* (2019). Näissä kolmessa romaanissa käsitellään eräitä aikamme keskeisiä kysymyksiä, kuten ilmastonmuutosta, monikulttuurisuutta ja seksuaalista väkivaltaa, mutta kysymykseksi tulee, millä erityisillä keinoilla yksittäinen fiktiivinen teos esittää tämänkaltaisia teemoja.

Esitän jatkossa, että tiedonvälitys saa näissä kolmessa romaanissa keskenään erilaisen kerronnallisen toteutuksen, sillä esitystapana voi olla henkilöiden välinen dialogi (Isomäki), ulkopuolisen kertojan ääni (Tervo) tai minäkertojan kokemuksellisuus (Oksanen). Vaikka moderniin ro-

maanimuotoon tyypillisesti sisältyy kaikkia näitä mainittuja keinoja, käytän tässä luvussa hieman yksinkertaistavaa jakoa dialogiin, ulkopuolisen kertojan ääneen sekä minäkertojan kokemukseen heuristisena mallina, jonka avulla voi havaita kyseisten romaanien hallitsevia tiedonvälityskeinoja. Jokaisen esimerkkitapauksen vastaanotosta voi kuitenkin huomata, että didaktinen ääni tai moraalinen opettavaisuus nähdään suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja kritiikissä edelleen esteettisenä ongelmana. Näissä kritiikeissä ei kuitenkaan välttämättä aina riittävästi tarkastella sitä, mikä on kunkin yksilöllisen teoksen oma toimintatapa ja sen retoriset pyrkimykset.

Romaania voi pitää hybridimuotona, joka on historiansa aikana sulauttanut itseensä retorisia, journalistisia, dokumentaarisia ja mielikuivuksellisia aineksia. Tässä mielessä 2000-luvun romaani tekee myös paluuta 1700-luvun valistusromaanin didaktisiin ja ensyklopedisiin muotoihin (ks. myös tämän teoksen johdanto). Kutsuisinkin eräitä nykyromaaneja, jotka yhdistävät toiminnan tietoon ja estetiikan opettavaisuuteen, *mimeettis-didaktisiksi*. Kertomusmuodolle ylipäänsä ei ole ominaista pelkästään juonellisen toiminnan kuvaus, joka mahdollistaa lukijan eläytymisen kuvattuun tarinamaailmaan, vaan myös maailmaa koskeva tiedollinen aspekti.¹ Käsittelem tässä luvussa erityisesti suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja kirjallisuuskritiikissä toisinaan esiintyvää polarisaatiota esteettisen ja tiedollisen kirjallisuuskäsityksen välillä ja ehdotan dialogisempaa ja neuvottelevampaa näkökantaa erityisesti retorisen kertomusteorian tarjoamalta metodiselta pohjalta.

Esteettinen ja tiedollinen kirjallisuuskäsitys

Keskustelu romaanin ”tiedosta” ja ylipäänsä kaunokirjallisuuden epistemologisesta ja kognitiivisesta arvosta liittyy tässä luvussa myös keskusteluun kirjallisuuden ja sen tutkimisen merkityksestä laajemmin. Kirjallisuutta tutkittaessa ja luettaessa voidaan puhua myös erilaisista

1 *Narratiivin* etymologinen tausta juontaa latinankielisiin sanoihin *narrare*, joka tarkoittaa 'kertoa', ja *gnarus*, jonka merkitys on 'tietää jotakin jostakin' (Kvernbekk ja Frimannsson 2013, 571).

tiedonintresseistä, kuten esteettisestä ja hermeneuttisesta, ilman että näiden välille tarvitsisi rakentaa arvottavaa järjestystä. Kuitenkin niin kotimaisessa kuin kansainvälisessä kirjallisuustieteellisessä keskustelussa on pitkään ollut voimakkaita vastakkainasetteluja. Yhtäältä on esitetty poleemista kritiikkiä kirjallisuuden lukemisen välineellistä merkitystä kohtaan ja sen esteettisen itseisarvon puolesta ja väitetty, että ”lukemisen nautinnot ovat [–] itsekäitä, eivät sosiaalisia” (Bloom 2001, 20). Toisaalta, kuten esimerkiksi Fredric Jameson on esittänyt, kirjallisuus on yhteiskunnallisen puhumisen olennainen muoto ja että viime kädessä ”hyvällä kirjallisuudella” on aina didaktinen funktio (ks. Stosic 2013, 8). Siinä missä amerikkalaisen kirjallisuudentutkimuksen liberaalihanumanistista ja konservatiivista perinnettä liputtava Harold Bloom (2001, 20) kritisoi ”yliopistokampusten puritaaneja”, jotka ovat ”aina olleet esteettisiä arvoja vastaan”, näkee amerikkalaisen kirjallisuudentutkimuksen marxilaista linjaa edustava Jameson opettavaisuuden olennaisena osana kirjallisuuden pitkää historiaa. Nähdäkseni kumpikin ääripää – konservatiivinen ja marxilainen – tarjoaa poleemisuuudessaan kuitenkin rajoittuneen näkökulman kirjallisuuden toimintatapoihin.

Esteettinen kirjallisuuskäsitys on ollut jo pitkään varsin vallitseva suomalaisessa kirjallisuuskeskustelussa. Varhaisessa kotimaisessa uskriittisesti sävyttyneessä kirjallisuuden estetiikassa, kuten Alex Matsonin teoksessa *Romaanitaiide* (1947), romaaneja ajatellaan enemmän kuvataiteen, musiikin ja arkkitehtuurin kuin kielellisten kertomusten näkökulmasta. Matsonille (1969, 174–178) romaani on etäältä tarkasteltava kuvallinen objekti, jonka sisäisen muodon näkeminen asettuu lukijan tärkeimmäksi tehtäväksi – ei omien subjektiivisten tuntemusten tuominen mukaan lukukokemukseen tai romaanin aiheen ja sisällön pohtiminen. Sinänsä arvokkaassa, joskin auttamatta vanhentuneessa, tutkielmassaan Matson selvittää, kuinka Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (1870) tai Volter Kilven *Alastalon salissa* (1933) löytävät orgaanisen muotonsa tekijän nerokkaan sommittelun tuloksena.

Myöhemmässä kirjallisuuden estetiikassa kuitenkin myös tekijä siivotaan pois häiritsemästä taiteen puhdasta kokemista. Yrjö Sepänmaa (1986, 4) toteaaakin tutkimuksessaan *Kirjailijakuva* (1986), että ”kirjallisuuden käytösääntöihin kuuluu teoksen irrottaminen välittömästä

taustastaan, niin yhteiskunnallisesta kuin yksilöllisestäkin”. Jaottelu kirjallisuuden sisäisten ominaisuuksien ja kirjallisuuden ulkopuolisten tekijöiden välillä on niin uskriteikin kuin analyttisen estetiikan perinteessä jyrkkä ja normatiivinen, ja sitä perustellaan ”kirjallisuuden käytösäännöillä”. Näihin sääntöihin kuuluu myös se, että tekijää koskevaa tietoa ei saa ottaa mukaan kirjallisuuden analyysiin, lukijan omista kokemuksista puhumattakaan. Niin ikään klassisessa strukturalistisessa narratologiassa, jota suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa edustaa näkyvimmin Pekka Tammi teoksellaan *Kertova teksti* (1992), todellinen tekijä ja todellinen lukija suljetaan kertovan fiktion kommunikaatiomallin ulkopuolelle. Tammen (1992, 24) sanoin: ”Tekijää ja lukijakuntaa voidaan tutkia, mutta tätä tutkimista ei pidä sotkea kertomuksen analyysiin.”

Modernissa kirjallisuuden estetiikassa, johon on vaikuttanut erityisesti uskriteikki, on keskitytty kirjallisen teoksen muotoon, jolloin korostuu myös käsitys kirjallisuuden ”itseisarvosta”. Sen sijaan kirjallisuuspedagogiikassa on kiinnitetty huomiota myös kirjallisuuden moninaiisiin tarkoituksiin. Kirjallisuuden didaktiikkaa voi tietenkin ajatella myös kirjallisuuspedagogiikan tai kirjallisuuskasvatuksen mielessä (ks. esim. Tainio 2012). Kirjallisuuden lukeminen ei tällöin ole vain pelkän esteettisen muodon ”objektiivista” tarkastelua, vaan kirjallisuuden tehtävänä on myös avata uusia ja avaria näkymiä ihmisen maailmassa olemiseen. Kuitenkin esteettisen ja tiedollisen kirjallisuuskäsityksen välillä esiintyy edelleen jyrkkiä vastakkainasetteluja suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Erään muotoilun mukaan ”[d]idaktisista lähtökohdista syntyvä tutkimus asettuukin toisinaan tahattomasti tutkimuslähtökohtiin, jotka painottavat lasten- ja nuortenkirjallisuuden välinearvoa” (Voipio ja Laakso 2017, 3). Ylipäänsä kirjallisuuden ”välinearvo” nähdään tämänkaltaisissa arvioissa teoksen taiteellisuuden vastakohtana, joskin tässä yhteydessä on hyvä huomioida opettavaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden traditio (ks. myös Helinä Ääri tässä teoksessa).

Suomalaisessa – ja erityisesti suomenkielisessä – kirjallisuudessa romaani on varsin nuori laji, ja Markku Eskelisen (2016, 11) mukaan suomenkielisen kirjallisuuden alkuvaiheet ovatkin ”uskonnollisen, juridisen tai muuten käytännöllisen proosan kyllästämä”. Eskelisen polee-

misen kirjallisuushistorian *Raukoilla rajoilla* (2016) yksi kantava teesi näyttääkin olevan, että suomenkielisen proosakirjallisuuden tutkimusta hallitsee yksipuolisesti ymmärretyyn realismiin ideologinen traditio, joka keskittyy teosten teemoihin, aiheisiin ja sisältöihin kiinnittämättä riittävästi huomiota ”muodon, rakenteen, retoriikan ja esittämisen esteettisiin kysymyksiin” (mt. 121). Kiinnostavaa sinänsä on, että Eskelinen rajaa myös retoriikan nimenomaan esteettiseksi kysymykseksi.² Hän jatkaa väittämällä, että ”kirjallisuuden autonomiaa vierovassa ja vastustavassa suomalaisessa kulttuurissa maailmankatsomukselliset ja temaattiset kysymykset osoittautuvat aina tärkeämmiksi kuin esteettiset ja poeettiset perustelut” (mt. 376). Vaikka joistakin Eskelisen painotuksista voi olla samaa mieltä – kestihän kauan, ennen kuin esimerkiksi Väinö Linnan *Tuntematonta sotilasta* (1954) haluttiin lukea myös tekstuaalisena kompositiona eikä vain referentiaalisena sotakuvauksena (ks. Nummi 1993) – tekee hänkin jyrkän jaottelun romaanien esteettiseen ja tiedolliseen puoleen, korostaen tekstiautonomista kirjallisuuskäsitystä.

Uudemmassa suomalaisessa tutkimuksessa on havaittavissa ideologisia painotuksia, jotka korostavat kirjallisuuden esteettistä itseisarvoa. Pamfletinomaisessa kirjassaan *Sivistyksen puolustus* Sari Kivistö ja Sami Pihlström (2018, 166) puolustavat esteettistä käsitystä ”kirjallisuuden ylimaallisesta toiseudesta”, joka erottaa kirjallisuuden ”lukijan kokemusmaailmasta, viihteen vuoksi lukemisesta, arkielämän diskursseista ja lukukokemuksen sisältämistä tunteista, joihin kytkeytyessään kirjallisuus saa yhteiskunnassa käyttökelpoisemman roolin”. He kritisoivat tässä kohden eksplisiittisesti amerikkalaista kirjallisuudentutkijaa Rita Felskiä, joka kirjoittajien mukaan ”korostaa kirjallisuutta erilaisten tulkintojen, käyttöyhteyksien ja tunteiden alueena, joka ei ole eikä voi olla erillinen inhimillisestä elämästä” (mt. 166–167). Kivistön ja Pihlströmin mielessä tuntuu olevan mahdollisuus sellaiseen kirjallisuuden aluee-

2 Retoriikalla voidaan tarkoitaa paitsi kielen ja kielikuvien analyysia, myös yleisölle suunnattuja puheen vaikutuskeinoja. Chaïm Perelman (1996, 10–11) väittää ”uudessa retoriikassaan” (*nouvelle rhétorique*), että retoriikan keskittyminen pelkästään retoristen ”koristeluiden” tutkimiseen on merkinnyt aristoteellisen retoriikan, kuten argumentaatioteorian ja yleisölle suunnatun puheen, näivettymistä. Perelmanin (mt. 25) mukaan Aristoteleen *Retoriikka* ”nojaa ajatukseen yleisöstä ja tutkii niitä intohimoja ja tunteita, jotka puhuja voi esityksellään (juuri yleisön luonteesta riippuen) herättää”.

seen, joka voisi olla erillinen elävästä elämästä. Erityisesti Felskin viaksi nähdään se, että hän asettuu ”tavallisen lukijan kokemusmaailman” puolelle, vaikka Kivistön ja Pihlströmin (mt. 167) mukaan kirjallisuuden tärkeyden voi ymmärtää parhaiten ”syvyyden, moniäänisyyden ja merkitysten avoimuuden jossain määrin elitististen piirteiden myötä”. Kirjoittajat haluavat pitää kirjallisuuden omana esteettisenä sfäärinään, joka on irrallaan niin kutsutun tavallisen lukijan arkisesta kokemusmaailmasta.

Kuitenkin Felski on kirjoittajien kritisoimassa tutkimuksessaan *Kirjallisuuden hyödyllisyys (Uses of Literature, 2008)* korostanut ”tietoa” (*knowledge*) yhtenä keskeisenä lukemisen intressinä ”tunnistamisen” (*recognition*), ”lumoutumisen” (*enchantment*) ja ”järkytyksen” (*shock*) ohella. Lukiessaan kirjallisuutta lukija siis etsii muutakin kuin esteettistä elämystä, ja on ylipäänsä vaikeaa ennakoida, mikä on kullekin lukijalle tärkeää hänen yksilöllisessä romaanikokemuksessaan. Felski (2024, 15) viittaaakin kriittiseen ja skeptiseen kirjallisuuskäsitykseen, joka väheksyy lukemista tiedon tai viihteen vuoksi, ikään kuin tällaiset lukijat eivät osaisi lukea kirjallisuutta ”kirjallisuutena”. Felskin tarkoittama kriittinen lukeminen näkee taiteen vaikeana, itseensä viittaavana ja maailmasta irtautuneena; tällöin tiedollinen tai viihteellinen funktio nähdään kirjallisuuden kannalta merkityksettömänä, joko tietokirjallisuuteen tai niin kutsuttuun viihdekirjallisuuteen kuuluvana ja sikäli ei-taiteellisena piirteenä.

Kuten Felski (2024, 10, 15) esittää, kirjallisuuden tietoa ei pidä rajata vain faktan, datan ja tilastojen tuottamiseksi. Toisin kuin kriittisen koulukunnan edustajat, hän näkee, että kirjallisuus voi toimia myös tiedon lähteenä, jolloin esimerkiksi romaani voi ”tietää” joitakin asioita paremmin kuin teoria. Kirjallisuuden suhde maailmalliseen tietoon ei Felskin mukaan olekaan vain negatiivista tai vastakkaista, vaan esimerkiksi romaani voi myös laajentaa ja jäsentää lukijan käsityksiä maailmassa olevista asioista. Hän ei myöskään allekirjoita joidenkin formalistisesti suuntautuneiden tutkijoiden näkemystä, jonka mukaan tiedollisen funktion korostaminen johtaa kirjallisen muodon sivuuttamiseen, sillä tiedon esittäminen kirjallisuudessa on aina kytköksissä siihen muotoon ja tyyliin, jolla asia esitetään. Inhimillinen kognitio valikoi, järjestää ja muokkaa aina materiaalia käsitettävissä olevaan muotoon. (Mt. 130–131.)

Romaanin muotoinen sommitelma on parhaimmillaan erityisen sofistikoitunut ihmismielen tuote, mutta samalla on huomattava, että romaaneja on erilaisia. Pyrin jatkossa osoittamaan, että lukuni tapaustutkimukset (*Sarasvatin hiekkaa*, *Layla* ja *Koirapuisto*) valitsevat kukin tietyn kerronnallisen rakenteen asiansa ja maailmankuvansa esittämiseksi. Voidaan nähdä, että Felski kirjoittaa juuri sitä kriittis-skeptistä tai esteettis-elitististä kirjallisuuskäsitystä vastaan, jota Kivistö ja Pihlström edustavat ja korostaa sen sijaan erilaisia, keskenään samanarvoisia lukemisen käytäntöjä – ja näiden lisäksi haluan itse korostaa myös erilaisia *tekemisen* käytäntöjä.

Voidaankin kysyä, ovatko romaanit ”taidetta taiteen vuoksi” vai keino osallistua keskusteluun ympäröivästä maailmasta? Akateemisessa keskustelussa on viime vuosina väitelty siitä, pitäisikö kirjallisuuden ja sen tutkimuksen olla yhteiskunnallisesta relevanssista irrallista elitismia vai tulisiko kirjallisuuden opetuksessa pyrkiä pohtimaan enemmän kirjallisuuden välineellistä arvoa. Hanna Meretojan (2018, 7) mukaan 2000-luvun kertomusteoreettisessa keskustelussa on ollut havaittavissa puhetta kirjallisuuden ”hyödyttömydestä”, minkä taustalla Meretoja näkee formalistisen käsityksen kirjallisesta teoksesta autonomisena artefaktina, joka tuottaa ”intressitöntä mielihyvää”. Toisaalta Caroline Levine (2023, 26, 34) puolustaa formalismin perintöä – kaikenlaisten kulttuuristen tuotteiden ja yhteiskunnallisten toimintojen *muotojen* tarkkaa näkemistä – ja kieltää muotoanalyysin hyödyttömyyden ja itseisarvoisuuden. Laura Karttunen (2022, 67) puolestaan kommentoi kriittisesti Kivistön ja Pihlströmin ”elitististä” projektia, jonka mukaan kirjallisuus on itseisarvo ja päämäärä itsessään: ”Sen opiskeleminen on henkistynyttä, älyllistä pohdiskelua, joka on irrallaan arkielämästä ja ruumiista tunteineen.”

Viimeaikaisessa suomalaisessa kirjallisuudentutkimusta koskevassa keskustelussa onkin ollut kysymys muun muassa siitä, pitäisikö kirjallisuus ymmärtää puhtaasti esteettisenä vai myös tiedollisena käytäntönä. Jyrkän joko–tai-asetelman sijaan on pohdittava sekä–että-mahdollisuutta sekä huomioitava muun muassa Rita Felskin edustaman fenomenologis-hermeneuttisen lukemisteorian ja James Phelanin edustaman amerikkalaislähtöisen retorisen kertomusteorian edustamat dialogiset ja

neuvottelevat äänenpainot.³ Keskityn tässä luvussa erityisesti retorisen kertomuskäsityksen antiin kirjallisuudentutkimukselle ja valotan sen menetelmiä myös kolmen tapaustutkimukseni avulla.

Retorisesta didaktiseen kirjallisuuskäsitykseen

Suomalaiseen kirjallisuudentutkimukseen ei ole toistaiseksi erityisen laajalti vaikuttanut amerikkalaislähtöinen retorinen kertomusteoria, joka on lähtökohdiltaan uskriittisen estetiikan kritiikkiä.⁴ Retorisen kertomusteorian mallit palautuvat Aristoteleen *Retoriikassa* (n. 340 e.a.a.) esitettyihin kaunopuheisen vakuuttamisen keinoihin: *ethos* pyrkii antamaan kuvan puhujasta (tai tekijästä) henkilönä ja tuomaan esille hänen arvojaan, *pathos* pyrkii vetoamaan yleisöön (tai lukijaan) tunteen tasolla ja *logos* korostaa puheen (tai tekstin) rationaalisia ja argumentoivia keinoja. Kyse on siis jaosta puhujan luonteeseen (*ethokseen*), kuulijan mielentilaan (*pathokseen*) ja itse puheeseen (*logokseen*), eli niihin keinoihin, joilla puhuja pyrkii vakuuttamaan kuulijansa asiansa tärkeydestä (ks. Aristoteles 2012, 11). James Phelanin (2017, 3–12, 34–37) kehittämä ”retorinen poetiikka” (*rhetorical poetics*) pyrkii tuomaan Aristoteleen itsensä erillään pitämät tieteenalat, retoriikan ja poetiikan, yhteen. Tällöin huomio keskittyy poetiikan – tietyille lajille (epiikka, draama) ominaisten rakenteellisten keinojen – lisäksi retoriikkaan, tekijän pyrkimyksiin vaikuttaa yleisöönsä.

Retorista teoriaa amerikkalaisessa yhdysvaltalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa 1930–1950-luvuilla edeltäneen uskriittikin ihanteena oli asioiden näyttäminen draamallisesti ja visuaalisesti, kun taas Wayne C. Booth halusi 1960-luvun alussa palauttaa teoreettiseen keskusteluun kertomisen käsitteen – sen, että joku puhuu fiktiossa ja kommunikoi lu-

3 Mainittakoon kuitenkin, että Phelan (2010, 226) itse tekee eron Felskin fenomenologisen lähestymistavan ja oman retorisen mallinsa välille. Siinä missä Felskin mukaan ihmiset lukevat kirjallisuutta omilla yksilöllisillä tavoillaan, Phelanin mukaan tekijät sommittelevat teoksensa tietyillä tavoilla, jotta ne vaikuttaisivat lukijoihinsa tietyillä tavoilla.

4 Systemaattisimmin retorista kertomusteoriaa juuri suomalaisen kirjallisuuteen ovat soveltaneet Markku Lehtimäki (2022) ja Elise Nykänen (2022) monografioissaan. Ks. myös Lehtimäki 2024.

kijalle (ks. Booth 1983, 92–93). Uuskritiikin tutkimuskohteena on taide-teos autonomisena yksilönä, jonka merkitys ja teema voidaan päätellä ja tulkita puhtaasti kielellisistä ja rakenteellisista seikoista käsin. Niin ikään sen tavoitteena on nähdä taideteos palvomisen arvoisena ”verbaalisena ikonina” tai ”organisena ykseytenä”, koska vain yhtenäinen teos on taiteellisesti onnistunut. Uuskritiikin edellyttämässä yhtenäisessä taideteoksessa kaikki näennäiset ristiriidat sovitetaan lopuksi kerronnallisen sulkeutuman ja kokoavan teeman avulla – jolloin esimerkiksi Sofi Oksasen *Puhdistuksen* (2008) kaltainen romaani, joka rakentuu maailmankuvien konfliktille ja avoimen tulevaisuuden mahdollisuudelle, ei välttämättä olisi uuskritiikin näkökulmasta organisen ykseyden mallikappale.⁵

Ennen kaikkea uuskritiikin mukaan niin tekijän tarkoitukset kuin lukijan tuntemukset tulee siirtää sivuun kirjallisuutta analysoitaessa.⁶ Uuskritiikin ihanteena on runouden ja proosan ”puhtaus”; poeettinen teksti on muusta maailmasta irrallinen omalakinen systeemi, joka hyödyntää erityistä kirjallista kieltä ja rakentuu tiettyjen kaunokirjallisuudelle ominaisten suurten ja yleispätevien teemojen varaan. Booth (1983, 97) kuitenkin puolustaa tekijän retorisia keinoja sekä kirjallisuuden ”epäpuhtautta”, joka näkyy esimerkiksi teoksen moraalisissa kannanotoissa. Tällöin retorinen teoria – toisin kuin uuskritiikki – hyväksyy periaatteessa tekijä-kertojan didaktiset väliintulot mimeettisen esityksen seassa. Peter J. Rabinowitzin (1998, 4–6) mukaan uuskriittinen kirjallisuuden tulkinta on kauttaaltaan epähistoriallista, sillä se haluaa ”puhdistaa” kirjallisuuden analyysin kaikesta ylimääräisestä maailmallisuudesta. Tähän liittyen voimme kysyä, pitäisikö esimerkiksi *Puhdistus* puhdistaa historiasta ja politiikasta joksikin omalakisiksi formaaliseksi

5 Uuskritiikki tekstianalyysin menetelmänä ja keskeisenä kirjallisuusteorian hallitsi myös Suomessa 1950-luvulta 1970-luvulle, ja tietyt uuskritiikin menetelmät kuten tekstien ”lähilukeminen” ovatkin säilyneet suomalaisessa kirjallisuudenopetuksessa vielä 2000-luvullakin (ks. Mäkilä 2019).

6 William K. Wimsattin ja Monroe C. Beardsleyn vaikutusvaltaisessa – ja suomalaisen uuskritiikin valtakaudella suomennetussa – esseessä ”Intentionoharha” (”The Intentional Fallacy”, 1946) todetaan, että ”kirjailijan ennakkosuunnitelma tai intentio ei ole toivottava eikä edes yleensä saatavilla oleva kriteeri, jonka mukaan voisi arvostella sanataideteoksen onnistumista” (Wimsatt ja Beardsley 1971, 53). Wimsattin ja Beardsleyn toisessa tunnetussa esseessä ”The Affective Fallacy” (1949) puolestaan väitetään, että teoksen lukijassaan herättämät subjektiiviset tuntemukset eivät kuulu kirjallisuuskritiikin piiriin.

muotokokeiluksi ja keskittää sen analyysi vain motiivien (kuten kärpäsen) ja binaaristen oppositioiden (kuten kulttuuri vs. luonto) osoittamiseen? Uuskritiikin tarjoamat välineet tuntuvat houkuttelevilta ja toisinaan käyttökelpoisilta, mutta erilaisten kielikuvien ja rakenteellisten oppositioiden analyysi on lopulta vain osa siitä esteettisestä, eettisestä ja emotionaalaisesta kokonaisuudesta, joka syntyy romaanin lukukokemuksessa.

Keskustelu kirjallisuuden moraalaisesta opettavuudesta ja toisaalta sen taiteellisesta muodosta palautuu antiikkiin, mutta tässä yhteydessä on mahdollista tehdä vain pikainen katsaus tämän keskustelun taustoihin. Platonin *Valtiossa* (n. 390 e.a.a.) esiintyvässä alkuperäisessä jaottelussa tekijä, kuten eepinen runoilija, voi puhua omalla äänellään (*diegesis*) tai esittää, kuten näytelmäkirjailija, kuinka joku muu puhuu ja toimii (*mimesis*) (ks. Platon 1981, 94–97). Platonille diegeettinen ja mimeettinen esitys eivät ole kuitenkaan välttämättä toisensa poissulkevia kerrontamuotoja, vaan ne saattavat vuorotella saman teoksen sisällä, kuten Homeroksen epiikassa. Platon tunnetusti piti runoutta kuitenkin harhaanjohtavana suhteessa filosofian totuuteen, kun taas Aristoteles korostaa runoutta oppimisen keinona. Aristoteleen *Runousopin* (n. 330 e.a.a.) mukaan hyvää ja arvokasta taidetta on sellainen, jossa asiat näytetään mimeettisesti jäljittelemällä toimintaa, kuten draamassa, sen sijaan, että tekijä esittäisi asiat omana diegeettisenä puheenaan (ks. Aristoteles 2012, 161). Tämä jaottelu liittyy osittain poetiikan ja retoriikan erotteluun, sillä toiminnan jäljittely (*mimesis*) on Aristotelelle taiteen ja runouden perusta, kun taas retoriikassa puhujan ääni luonnollisesti korostuu.

Yksi kirjallisuuden varhaisista tehtävistä antiikissa – kuten Horatiuksen *Ars poeticassa* eli *Runotaitteessa* (n. 17–13 e.a.a.) esitetään – oli sekä hyödyttää että huvittaa, ja kirjallisuuden moraalinen, kasvattava ja opettava merkitys oli aina 1700-luvulle asti sen tärkein tehtävä. Kuten Mihail Bahtin (1979, 89) toteaa laajassa esseessään ”Sana romaanissa” (”Slov v romane”, 1934–1935), romaania ei voi pitää yksinomaan retorisenä muotona, vaikka romaani onkin historiallisesti sukulaissuhteessa ja vuorovaikutuksessa erilaisten retoristen muotojen, kuten journalismin tai moraalisen ja filosofisen esseistiikan kanssa (ks. myös tämän teoksen

johdanto). Erityisesti modernistinen poetiikka on korostanut romaanin muotoa ja estetiikkaa, ja fiktion keskeiseksi tehtäväksi on ikään kuin supistunut esteettinen tai viihteellinen ”huvittaminen”, kun taas kirjallisuuden ”hyötyä” on etsitty enemmänkin ei-fiktiivisistä tekstilajeista kuten elämäntapaoppaista (ks. Stosic 2013, 1).

Martin Cortazzin (2005, 107) mukaan didaktiset kertomukset joutuivat viimeistään 1900-luvulla epäsuosioon, koska niitä pidettiin ”moralisoivina” ja ”saarnaavina”.⁷ Viime vuosikymmenten monikulttuurisissa yhteyksissä didaktisia kertomuksia on Cortazzin (mt.) sanoin kuitenkin voitu ajatella positiivisemmin, ”lähteinä moninaisille luennoille, jotka tarjoavat mahdollisuuden avoimeen keskusteluun moraalisisista ja filosofisista kysymyksistä”. Monikulttuuristen teemojen (vrt. *Layla*) ohella kenties erityisesti globaali ilmastonmuutos (vrt. *Sarasvatin hiekkaa*) on ollut jo viimeisen kahdenkymmenen vuoden ajan kirjallinen aihe, joka kenties edellyttää mimeettisen kuvauksen lisäksi didaktisempaa käsitelyä.

Wayne C. Booth (1983, xiii) aloittaa klassisen tutkimuksensa *The Rhetoric of Fiction* (1961) erottamalla jokseenkin jyrkästi toisistaan retorisen ja didaktisen fiktion, joista edellinen on ”kommunikaation taidetta lukijoiden kanssa” ja jälkimmäinen hänen mukaansa fiktiota, jota käytetään ”propagandaan tai ohjeistukseen”. Jatkossa Booth (mt. 57) kuitenkin tarkentaa, että jotkut mimeettiset romaanikirjailijat, kuten Charles Dickens, saattavat toisinaan alistaa realismin ajamiensa päämäärien hyväksi, esimerkiksi herättääkseen lukijassaan ajatuksia tai tunteita. Dickensin yhteiskunnalliset melodraamat, jotka syvän koskettavasti osoittelevat yhteiskunnallisia epäkohtia, toimivat yhtenä mahdollisena kertomusmallina Sofi Oksasen *Koirapuiston* kaltaiselle nykyromaanille. Kuten *Koirapuiston* kertoja-päähenkilö Olenka tiedostaa, hyväntekeväisyys on vain kulissi liiketoiminnalle, sillä ”[k]ukaan ei ollut kiinnostunut parantamaan sosiaalisten orpojen asemaa” (Oksanen 2019, 353). Samalla Olenka itsepetoksen pyörteissä osallistuu tämänkaltaiseen valheelliseen

7 Edgar Allan Poe puhui poleemisesti kaunokirjallisuutta vaivaavasta ”opettavaisuuden harhaopista” (*the heresy of the didactic*) jo 1840-luvulla, Yhdysvaltain kirjallisuuden romantiikan aikakaudella (ks. Martinez 2018).

liiketoimintaan sen sijaan, että hän toimisi romaanin moraalisesti hyveellisenä keskuksena.

Näin ollen – toisin kuin Booth alun perin asian esitti – kertomuksen retoriikka saattaa sisältää sekä mimeettisiä että didaktisia (tai voimakkaan temaattisia) piirteitä. Kuitenkin myös retorisen kertomusteorian keskeisen kehittäjän James Phelanin (2005, 219) mallissa on näkyvissä väheksyntää tematiikkaa kohtaan, varsinkin kun temaattisuus rajautuu tuossa mallissa eksplisiittisten väitteiden tekemiseen, ideologisten positioiden ottamiseen ja ”totuuksien” opettamiseen lukijoille. Phelanin mallissa temaattinen komponentti jää vähemmälle huomiolle kuin mimeettinen, sillä se estää lukijoiden eläytymistä kerrottuun tarinaan sekä katkoo juonen kulkua. Phelanin mallissa näkyy jako mimeettisen komponentin emotionaaliseen puoleen ja temaattisen komponentin älylliseen puoleen, mitä voi pitää jyrkkänä jaotteluna. Matthew Clarkin retoriisessa narratologiassa puolestaan temaattisuus ymmärretään laajemmin, sillä se ei rajaudu tekijän tekemiksi väitteiksi tai hänen tarkoittamikseen ideoiksi (ks. Clark ja Phelan 2020, 95). Toisin sanoen Phelanin mallissa temaattisuus voi näkyä didaktisuutena moraalisen opettavaisuuden ja allegorisen tarinankerronnan mielessä, kun taas Clarkin mallissa temaattisuus ei rajaudu tarkoitettuihin merkityksiin, vaan pikemminkin yksittäisen kertomuksen tematiikka on monimuotoista ja liikkuvaa (mt. 102). On ilmeistä, että retorisen kertomusteorian vastustus temaattista tulkintaa ja symboliikan etsintää kohtaan palautuu uskriteikin perinteeseen, josta se on pyrkinyt voimallisesti irtautumaan siinä täysin onnistumatta.

Teemat eivät ole aina julkilausuttuja *teesejä*, vaan vaativat lukijalta tulkintatyötä.⁸ Joissakin suomalaisissa nykyromaaneissa temaattisuus korostuu ilman, että se muuttuu didaktisuudeksi tai tendenssimäisydeksi. Joka tapauksessa temaattisuutta voi pitää yhtä tärkeänä kaunokirjallisuuden piirteenä kuin mimeettisyyttä ja synteettisyyttä, sillä tuomalla esiin tiettyjä teemoja romaani esittää näkemyksensä maailmasta.

8 Erityisestä historiallisesta teesiromaanista, jonka retoriikka on monologisessa mielessä didaktista ja ideologista, ks. Suleiman 1983. Ks. myös Isomaa 2009, 113–121; Sevänen 2014, 52–53. Kati Launis (2024, 65) kirjoittaa mielenkiintoisesti Suomen ensimmäisiin romaanikirjailijoihin kuuluneen Charlotta Falkmanin sentimentaalisten ja opettavaisen kertomusten didaktisesta poetiikasta.

Esimerkiksi Riikka Pulkkinen romaaniin tiivistävät monitulkintaisen teemansa jo otsikossaan – ajateltakoon vain romaaneja *Raja* (2006) ja *Vieras* (2012). Temaattisuus koostuu laajoista merkityskokonaisuuksista, joiden ymmärtämiseksi tarvitaan koko teoksen tulkintaa. Vasta Pulkkinen romaaniin muodon ja sisällön analyysin jälkeen voidaan tehdä temaattisia tulkintoja siitä, mitä kaikkea *raja* tai *vieras* niissä tarkoittaa. On mahdollista jopa esittää hermeneuttinen näkemys, jonka mukaan Pulkkinen romaaniin on tarkoitus olla vieraita olioita, joita ei voi täysin selittää vetämällä rajoja niiden ympärille.

Epäilemättä jotkut kanta-aottavat romaaniin ovat joka tapauksessa nähneissä sen kaltaiseksi didaktiseksi fiktioksi, jossa temaattinen funktio ylittää mimeettisen funktion ja ideoiden esittäminen vie tilaa tapahtumien kuvaamiselta. Aristoteelisen tai uusaristoteelisen draaman logiikan mielessä on merkityksellistä, että kertojan retorinen didaktiikka nousee mimeettisen toiminnan tasolta ja on orgaanisessa suhteessa siihen, millä tavalla hän on puhunut ja toiminut kertomuksen muissa osioissa – muussa tapauksessa lukija voi kokea autoritatiivisen tekijän äänen häiritsevän väliintulon ja pitää sitä (erityisesti modernistisen poetiikan mielessä) esteettisenä virheenä. Oksanen *Koirapuiston* kerronnassa on eräitä kertoja-päähenkilö Olenkan aforistisia tiivistyksiä, jotka hyppäävät lukijan silmille mimeettisen kerronnan seasta: ”Meillä [Ukrainassa] rehelliset ihmiset ovat vankilassa ja epärehelliset parlamentissa” (Oksanen 2019, 32). Kuten Phelan (1996, 73) esittää, tällaiset mahdolliset tekijän äänen väliintulot – toisin sanoen tekijän eetokseen liittyvä retoriikka – saattavat toisinaan asettua kertojan ja tarinan henkilön äänen tilalle. Näin tapahtuu varsinkin siinä tapauksessa, jos erilaiset aforistiset tiivistykset eivät kuulosta samalta ääneltä, johon olemme henkilökertojan esityksessä tottuneet kertomuksen muissa osissa. Mimeettinen iluusio saattaa tällöin särkyä, sillä henkilöstä tulee tekijän temaattisten tavoitteiden äänitorvi.

Didaktista kerrontaa ei kuitenkaan pidä ajatella ainoastaan ylhäältäpäin tulevan opettavaisen äänen muotoisena esityksenä. Globaalissa ja moniarvoisessa maailmassa nykykirjailija usein luopuu opettavaisen mestarin ja ensyklopedisen tietäjän roolista ja osallistuu tiedon tuottamiseen pikemminkin dialogisella ja neuvottelevalla tavalla. 2000-luvun

maailma on liian kompleksinen, jotta kenelläkään voisi olla siihen ylhäältäpäin tulevaa tiedollista varmuutta. Romaanin tiedonvälitystä ei ole välttämättä tarkoitus ottaa vastaan suoran informatiivisena tietona, kuten esimerkiksi liike-elämän oppaissa, vaan romaani tuottaa keskusteltavissa olevaa tietoa maailmasta. Kuten John Gibson (2009, 482) esittää, kirjallisuus ei myöskään tarjoa niinkään käsitteellistä tietoa kuin antaa tietyn muodon ajatuksille. Tällöin voidaan ajatella, että kertomakirjallisuudessa *diegesis* kytkeytyy *mimesikseen*, kuten Platon jo asian oivalsi: kyse on ”puheen” ja ”toiminnan” yhdistämisestä. Didaktisen fiktion lukijat voivat saada romaanista informatiivista tietoa maailmasta, mutta ennen kaikkea lukijat saavat kertomuksen opastamina tietyn perspektiivin maailmaan ja siihen, miten sen voisi nähdä ja mitä siitä voisi ajatella (ks. myös Stosic 2013, 4). Kirjallisuuden yhtenä keskeisenä tehtävänä on pitkään ollut arvojen ja asenteiden tuominen yhteisen keskustelun näyttämölle, mutta 2000-luvun globaali tilanne vaatii romaanilta myös yhä enemmän faktuaalista tietoa.

Ilmastonmuutos ja monikulttuurisuus nykyromaanin aiheina

Siirryn nyt käsittelemään tämän luvun kolmea esimerkkiteosta, jotka edustavat (tietenkin varsin pienenä otoksena) 2000-luvun suomalaisen romaanin muotokeinoja ja retorisia pyrkimyksiä. Kiinnitän huomiota paitsi romaanien vastaanottoon kritiikeissä myös niiden erilaisiin kerroksellisiin keinoihin välittää tietoa maailmasta. Keskityn ensin kahteen nykyromaanin, *Sarasvatin hiekkaa* ja *Layla*, joissa käsitellään eräitä aikamme keskeisiä kysymyksiä, ilmastonmuutosta ja monikulttuurisuutta.

Risto Isomäen romaani *Sarasvatin hiekkaa* (2005) on ekologinen dystopia, jossa ilmastonmuutos synnyttää valtavan, kaiken alleen peittävän hyökyaallon. Isomäki on kirjallisen toimintansa lisäksi osallistunut yhteiskunnalliseen keskusteluun ympäristöaktivistina ja tietokirjailijana ja on ottanut kantaa suomalaiseen ilmastonmuutos- ja ydinvoimakusteluun niin kirjeiden, pamflettien kuin tietokirjojen muodossa (ks.

Lahtinen 2017, 74). *Sarasvatin hiekkaa* on ikään kuin muuntautuva ja uudistuva teos, joka on käännetty usealle kielelle sekä adaptoitu niin kokeelliseksi teatteriksi kuin sarjakuvaromaaniksi ja jonka uusintapainoksissa on julkaistu päivitettyjä jälkisanoja ilmastonmuutoksen etenemisestä sekä Suomen ja EU:n ilmastopolitiikasta (mt. 76). Romaani hyödyntää perustavanlaatuisia kulttuurisia tarinamalleja kuten vedenpaisumusmyyttiä, mutta se sisältää myös tieteellistä ja faktuaalista diskurssia ilmastonmuutoksen syistä ja seurauksista. Tämä näkyy erityisesti siinä, kuinka tarinan henkilöhahmot valjastetaan opettavaisiksi luennoitsijoiksi, jotka välittävät tietoa muuttuvasta maailmasta paitsi toisilleen myös lukijalle.

Esimerkiksi ilmastonmuutosta käsittelevä nykyromaani vaatii ”tilastoja ja tunteita” (*numbers and nerves*; Slovic ja Slovic 2015), ei kumppaakaan näistä pelkästään. Kirjallisuuden lukijoilla voi olla vaikeuksia liittää tilastoihin tunteita, mutta toisaalta pelkillä tunteisiin vetoavilla tarinoilla ei ole mahdollista kuvata esimerkiksi ilmastonmuutoksen kaltaisia kompleksisia ilmiöitä (ks. Weik von Mossner 2017, 138–139). Didaktisuus onkin palannut takaisin romaanikirjallisuuteen esimerkiksi ympäristökysymyksiä käsittelevässä kirjallisuudessa, jossa mimeettinen tarinankerronta saattaa välillä katketa joko kertojan tai henkilöhahmon pitämään luennointiin aikamme polttavista kysymyksistä.⁹ *Sarasvatin hiekkaa* -romaanissa intialainen meribiologi Amrita luennoi venäläiselle kollegalleen Sergeille, jolloin Amritasta tulee hetkeksi opettaja ja Sergeistä puolestaan opiskelija:

”[– –] Minä luulen, että tähän kaikkeen sisältyy opetus.”

”Minkälainen, tarkkaan ottaen?” kysyi Sergei.

”Ajattele, miten haavoittuvaisia erityisesti Eurooppa ja Pohjois-Amerikka nykyään ovat”, Amrita sanoi. ”Kaikkiin mahdollisiin ja

9 Tämänkaltaista opettavaista luennointia on jo pitkään esiintynyt fantasiakirjallisuudessa, jossa tietäjä tai velho kertoo tarinan naiiville sankarille – ja samalla romaanin lukijalle – kyseisen maailman rakenteesta ja menneisyydestä. Tutkimuksessaan *Rhetorics of Fantasy* Farah Mendlesohn (2008, 70) puhuu tällaisesta tiedonvälityksestä ”infodumpauksena” (*infodump*). Ilmastonmuutosta käsittelevässä fiktiossa puolestaan tiedonvälittäjän roolin saa usein biologi tai fyysikko, joka selostaa monimutkaisen ilmiön faktoja ja tilastoja vähemmän akateemiselle päähenkilölle (ks. esim. Lehtimäki 2019, 493–494; Raipola 2019, 8; Kraatila 2024, 260–261).

mahdottomiin paikkoihin on ympätty herkkää ja monimutkaista teknologiaa. Tällaista teknologiaa valmistavat yhtiöt haluaisivat, että sitä sijoitettaisiin myös kaikkiin niihin kuviteltavissa oleviin paikkoihin, joissa sitä ei vielä ole, niin ettei kohta edes jakoavain tai ruuvimeisseli enää toimi ilman mikrosirua. Entä jos joku – pahantahtoinen valtio tai yksinäinen terroristi – käyttää jossakin vaiheessa sähkömagneettisen pulssin synnyttäviä aseita teitä vastaan? Mitä silloin tapahtuu? Ette voi enää lämmitää talojanne, juomavettä ei tule, vessaa ei voi vetää, autot tukkivat kadut eivätkä enää lähde käyntiin. Mistä te saisitte ruokaa ja vettä? Millä te liikkuisitte paikasta toiseen tai kuljettaisitte tarvitsemianne tavaroita? Kuka osaisi hoitaa sairauksianne ilman sähköä? [– –] Se mitä aikoinaan tapahtui meille, voi tapahtua myös teille”, sanoi Amrita hyvin vakavasti. ”Meidän kohtalomme tuolloin voi olla teidän kohtalonne huomenna.” (Isomäki 2005, 107.)

Toni Lahtinen (2017, 79) kirjoittaa, että tällaisissa Isomäen ympäristötietoisien fiktion kohtauksissa ”[k]ertomuksen didaktinen retoriikka vääntyy rautalangaksi”, toisin sanoen asioiden alleviivaavaksi osoitteluksi. Tällöin ”rautalanka” toimii tehokkaana, joskin negatiivisena kuvana tekijän pyrkimyksestä vääntää väkisin tietoa fiktionsa sisään – Isomäen tapauksessa sellaista tutkittua luonnontieteellistä tietoa, joka oletettavasti vähentää romaanin lukemisen nautintoa. Lisäksi didaktisessa fiktiossa henkilöhahmot typistyvät helposti allegorisiksi, temaattisiksi ja ”litteiksi” kuviksi, kuten jonkin tietyn asian äänitorviksi (ks. mt. 78). On silti mahdollista, että nykyisessä globaalissa maailmassa, joka on täynnä ääniä ja näkökulmia, tarvitaan myös osoittelevaa retoriikkaa romaanin sanoman esiintuomiseksi ja perille viemiseksi. Lahtisen perusteellinen analyysi *Sarasvatin hiekkaa* -teoksesta on kuitenkin vakuuttava selvitys siitä, kuinka kenties juuri ilmastofiktiossa ”tiedon kaataminen” (mt. 78) lukijoille on ollut näkyvä keino.

Sarasvatin hiekkaa -romaanin ja erityisesti lainaamani katkelman kohdalla on toki merkityksellistä huomata, että luonnontieteellistä tietoa tuotetaan fiktiivisten henkilöhahmojen välisen dialogin avustuksella. Dialogi saa tällöin tiedonvälitysfunktion (*discloser function*) piirteitä, sillä

kertova fiktio on usein monikerroksista, välittyntä kommunikaatiota ja ”epäsuoruuden taidetta” yksiaänisen retoriikan sijaan (Phelan 2005, 12; Phelan 2017, 18–19). Onkin tarpeellista kiinnittää huomiota siihen, millä tavalla dialogi on *tehtyä* ja millä tavoin se palvelee teoksen kokonaisuusmitelmaa (ks. Nykänen ja Koivisto 2013). Isomäen tapa hyödyntää henkilöiden välistä vuoropuhelua – ja samalla sokraattista, kysymiseen ja opetukseen kytkeytyvää dialogia – on siis omanlaisensa tiedonvälityksen keino, jolle on annettu romaanissa enemmän tai vähemmän toimiva esteettinen muoto. Isomäen tietokirjailijarooli yhdistyy tässä tapauksessa ikään kuin saumaisesti hänen kaunokirjailijarooliinsa.¹⁰ Kyseessä on joka tapauksessa erilainen mimeettis-didaktinen keino kuin esimerkiksi monikulttuurisuutta koskevan tiedon esittäminen ulkopuolisen kertojaäänien kautta, jollaista tapausta siirryn käsittelemään seuraavaksi.

Negatiivisessa mielessä romaanikirjailijan didaktista ääntä voi pitää yleisölle suunnattuna tietokirjamaisena luennointina tai ylhäältäpäin tulevana autoritatiivisena äänenä, joka asettaa tarinan henkilöhahmot alisteiseen asemaan. Silvia Hosseini (2017) edustaa jälkimmäistä, ideologisesti painottunutta näkökantaa kirjoittaessaan, että Jari Tervon kurdinaisen kokemuksista kertova romaani *Layla* (2011) herättää joissakin kohtauksissaan kysymyksen, kuka niissä puhuu:

Tervo on [– –] kykenemätön ilmaisemaan henkilöhahmonsa kokemusmaailmaa uskottavasti. Tämä näkyy jo ensimmäisellä sivulla. Aviomies käskyy Laylaa, jonka fokalisaation kautta kohtaus on kuvattu: ”Layla totteli miestään, kuten kunnan kurdivaimon tulee.” Kenen ääni tässä kuuluu? Jos tässä fiktiivisessä yhteisössä on vallalla romaanin uskottelema hierarkia, miksi ihmeessä Layla muka ajattelee toimivansa *kuten kunnan kurdivaimo*? [– –]. Ääni ei ole Laylan ääni. Se on itselleen vierasta kulttuuria tarkastelevan didaktisen kirjailijan ääni. (Hosseini 2017.)

10 Hayden Gabriel ja Greg Garrard (2012, 117) huomauttavat kirjoittaessaan ilmastonmuutoksen kirjallista esityksistä, että nämä tuntuvat jakautuvan ilmastonmuutoksen mimeettisiin representaatioihin romaanien muodossa ja retoriseen ei-fiktioon, joka pyrkii viestittämään tietoa ilmastonmuutoksesta ja sen faktoista. Näiden kahden diskursiivisen keinojen sulauttaminen yhteen samojen kansien sisässä on usein osoittautunut haasteelliseksi.

Hosseini käyttää kritiikissään ensisijaisena todistusaineistonaan Tervon romaanin aloitukseen liittyvää yksittäistä lausetta – ”Layla totteli miestänsä, kuten kunnan kurdivaimon tulee” – ja tulkitsee, että tässä kuuluu ”itselleen vierasta kulttuuria tarkastelevan didaktisen kirjailijan ääni”. Hosseini huomioi Laylan sisäisen fokalisaation, mutta kohdistaa kritiikkinsä kuitenkin siihen, ettei Tervo kykene kuvaamaan päähenkilönsä kokemusmaailmaa ”uskottavasti”. Tällöin didaktisuudesta tulee sekä esteettinen että eettinen ongelma, varsinkin jos se tulkitaan kulttuuriseksi omimiseksi (ks. myös Löytty 2021, 67).¹¹ Tällöin autoritatiivisen kertojan länsimaisista käsityksistä ja representaatiotavoista tulee hallitsevia, ja romaanissa on sen näennäisestä moniäänisyydestä huolimatta olemassa vääran tai vahingollisen tiedon välittämisen vaara.

On silti tarkennettava, että Hosseinin esimerkki *Laylan* aloituksesta – ”Layla totteli miestänsä, kuten kunnan kurdivaimon tulee” – ei ole täysin kuvaava. Näkisinkin, että fiktion ideologinen luenta tapahtuu toisinaan tekstuaalisen tarkkuuden kustannuksella. Tervon romaani alkaa seuraavasti:

Minut kihlattiin kehdoissa.

Tätä Layla ajatteli unessaan viimeiseksi. Hän havahtui hääpäivän jälkeisenä aamuna aviomiehensä Muratin liikkeisiin. Tämä syytti valot ja käski Laylan nousta patjalta. Layla totteli miestänsä, kuten kunnan kurdivaimon tulee.

Hän vilkaisi klaanin luvatta rakentaman gecekondun ikkunasta ulos. Siellä liehuivat punainen, keltainen ja vihreä. Gülistan-äiti oli häitten kunniaksi ripustanut kerrostalojen väliselle pyykkinarulle

11 *Laylan* problemaattisuutta ”monikulttuurisena” romaanina on käsitelty laajastikin (ks. esim. Rantonen ja Nissilä 2013, 80–83; Hypén 2015, 407–416). Vaikka lukuni esimerkkitapauksista erityisesti *Laylassa* esiintyy ongelmallisia kulttuurisen omimisen piirteitä, on huomattava, että *Sarasvatın hiekkaa* -romaanin päähenkilöt ovat venäläisiä ja intialaisia ja että *Koirapuiston* minäkertoja on ukrainalainen. Näin ollen kaikki kolme suomalaista romaani kirjailijaa, Isomäki, Oksanen ja Tervo, ovat valinneet ei-suomalaisen henkilöhahmon ja kulttuurin kuvauksen kohteeksi. Viime vuosina onkin keskusteltu runsaasti kaunokirjallisen mielikuvituksen rajoista ja mahdollisuuksista liittyen ”toiseuden” esittämiseen. Huomattakoon, että Hosseini (2017) kritisoi esseessään myös Laura Lindstedtin romaania *Oneiron* (2015) juutalaisen henkilöhahmon representaatiosta. Ks. myös Elina Armisen ja Hanna-Leena Määtän luvut tässä teoksessa.

valmiiksi kuivia huiveja. Punainen, keltainen ja vihreä olivat kurdikansan värit. Häävieraat olivat syöneet notkuvat pöydät börekejä, dolmia, köftejä ja yufkaa, ohutta leipää. Ne levittivät juhlan tuoksua arkeen saakka. (Tervo 2011, 7; kurssiivi alkuperäinen.)

Romaanin aloituksessa kertoja alkaa rakentaa jo kuvaa ”kurdikansan väreistä” ja luettelee koko joukon rakennusten ja ruokien nimiä. Kurdi-kulttuurin sisältä päin kertova ääni ei ehkä näkisi tarpeelliseksi täsmentää seuraavalla tavalla: ”Häävieraat olivat syöneet notkuvat pöydät börekejä, dolmia, köftejä ja yufkaa, *ohutta leipää.*” Näkökulmatekniikan kannalta myös ”Gülistan-äiti” on erikoinen ilmaisu, jos kerronnan ajattel- laan välittävän Laylan omaa kokemusmaailmaa. Kertojan oletusyleisö on länsimainen lukija, jolle kertomus välittää tietoa kurdikulttuurista. Tervon romaanin aloituksessa näkyy vastaavaa ”rautalangasta vään- tämistä” kuin mistä Isomäen dystopiaa on kritisoitu. Se tuntuu info- ahdetulta henkilönimineen, klaanijärjestelmineen, lipun väreineen ja ruokakulttuureineen. Eri yhteyksissä on esitetty, millä tavalla Tervon kiittäviä arvioita saanut ja myyntimenestykseksi noussut romaani on on- gelmallinen tavassaan esittää toista kulttuuria ja välittää ”tietoa” tuosta kulttuurista (ks. esim. Muhammed 2011). Romaanin antama tieto kur- deista ei näiden kritiikkien mukaan perustu riittävään tieteelliseen tutki- mukseen tai toisaalta kokemusasiantuntemukseen, vaan sitä ohjaavat tietyt hallitsevat kulttuuriset representaatiot ja stereotypiat – ja samalla kertomusta hallitsee länsimainen katse.¹²

Romaanin aloituksessa yleisesti ottaen tuntuu puhuvan tekijä-kertoja autoritatiivisella ja tietävällä äänellään. Näin ei kuitenkaan ole välttä- mättä yksittäisessä lauseessa ”Layla totteli miestään, kuten kunnan kurdivaimon tulee”, kuten Hosseini tulkitsee, vaan kysymys on pikem- minkin yksilöllisen ja kulttuurisen äänen sulautumisesta (kuten va-

12 Myös itse romaanin ja sen päähenkilön nimi on herättänyt arvostelua, sillä Layla ei ole kielellisesti oikeaoppinen kurdinimi (ks. Muhammed 2011). Tervon puolustukseksi voi toki esittää tulkinnan, että fiktion nimien ei tarvitse olla suoran referentiaalisia, vaan niillä voi olla temaattisia ja allegorisia tehtä- viä. Nimi Layla voisi viitata Eric Claptonin tunnetun kappaleen kautta myös persialaisen runoperinteen hahmoon. Herää kysymys, eikö tällainen nimivalinta osaltaan uusinna kulttuurisia stereotyyppioita vai onko Tervon Layla tarkoituksella postmodernistinen, intertekstuaalinen hahmo.

paassa epäsuorassa esityksessä tai ”kertojan ja henkilön diskurssissa”; ks. Tammi 1992, 53–66) ja samalla tiettyihin yleisiin käsityksiin kohdistuvasta ironiasta. Narratologiseen kertomuksen teoriaan perehtynyt lukija ei automaattisesti ajattele, että kyseinen lause olisi kirjailija Jari Tervon ääni – se on pikemminkin jokin yleinen kulttuurinen ja sosiaalinen ääni, jota itse romaanin voi myös tulkita kritisoidaan. Susan Lanser (1992, 16–22) erottelee toisistaan 1) tekijä-kertojan ”autoritatiivisen” ja ”julkisen” äänen, joka puhuttelee lukija-yleisöä ikään kuin suoraan; 2) minämuotoisen kertojan ”persoonallisen” ja ”yksityisen” äänen, joka yhdistää kertojan päähenkilöön ja joka muistuttaa omaelämäkerran kokemuksellista puhetta ja 3) ”yhteisöllisen” äänen, jossa puhujana joko toimii kollektiivi tai jossa yksilöllisen kertojan ääni sulautuu laajempaan yhteiskunnalliseen diskurssiin.

Layla on lähtökohdiltaan mimeettinen romaani, joka esittää asioita näyttämisen ja toiminnan kautta, mutta samalla se pyrkii välittämään lukijoille popularisoitua tietoa vieraasta kulttuurista. Kuitenkaan didaktisuus (”kirjailijan didaktinen ääni”) sinänsä ei ole välttämättä eettinen ja esteettinen ongelma Tervon romaanissa, kuten Hosseini tuntuu esittävän. Kysymys on pikemminkin siitä, mikä on kunkin yksilöllisen romaanin eettis-esteettinen projekti ja mihin se pyrkii mimeettisillä ja didaktisilla keinoillaan tai asioiden näyttämällä ja niistä kertomisella. Tekijän ääni kuuluu ja näkyy hänen teoksessaan, hyvässä tai huonossa. Globaali todellisuus asettaa kuitenkin uusia haasteita fiktiolle, kuten ympäristökysymyksiä tai monikulttuurisia aiheita käsittelevälle romaanille, jonka on entistä enemmän perustuttava tutkittuun ja koettuun tietoon kulttuuristen stereotyyppien sijaan.

Kokemuksellisuus ja tiedonvälitys romaanissa

Myös Sofi Oksasen *Koirapuisto* (2019) on herättänyt kriittisiä huomioita koskien kerronnan didaktisuutta. Romaanin arviossaan Herman Raivio (2019) implikoi mimeettisen esittämisen paremmuutta suhteessa kerronnan informatiiviseen tyyliin:

Oksanen kuvaa pikkutarkasti historiallisesti kiinnostavan ajanjakson. Maisemaa ja hahmoja väritetään kuitenkin niin paljon, että teksti sakeutuu. Tulee myös vaikutelma, että kaikki kirjan taustamateriaali on sisällytetty kirjaan. Kirjailijan täytyy vakuuttaa, että hän tuntee aiheensa eikä ole laiskotellut. Lukijalle selostetaan museo-oppaan tavoin asioita sen sijaan, että houkuteltaisiin mukaan proosan keinoin. Aivan kuin vakava aihe itsessään riittäisi.

”Vakavuus” toimii *Koirapuistossa* Raivion mukaan siis ”vetoavuuden” kustannuksella. Toisin sanoen didaktisuus toimii romaanissa mimeettisyyden kustannuksella tai kertominen näyttämisen kustannuksella. Koska *Koirapuistossa* didaktisuus on kuitenkin suurelta osin kytketty kertomuksen mimeettiseen toimintaan ja sen kertoja-päähenkilön kokemuksellisuuteen, vaikuttaa siltä, että Raivio on nostanut romaanista esiin vain niitä informatiivisia ja tiedollisia aineksia, jotka ovat häirinneet hänen mimeettistä eläytymistään kertomuksen maailmaan.

Tutkimuksessaan kertomuksesta kommunikaationa Didier Coste (1989, 309) esittää, että lukijaa suostutteleva retoriikka voi toisinaan näkyä didaktisuutena, vaikka teksti ei kokonaisuutena olisikaan äänekkään autoritatiivinen tai ideologinen. *Koirapuistossa* ukrainalainen kertoja-päähenkilö Olenka toteaa, että ”Neuvostoliiton romahdettua mallimarkkinat olivat avautuneet itään ja itätytöt edustivat uutta eksotiikkaa” (Oksanen 2019, 133). Tämänkaltaisissa lauseissa saattaa kuulua läpi todellisen tekijän Sofi Oksasen retoriikka, sillä ne muistuttavat hänen ”avointa kirjettään” Melania Trumpille vuodelta 2017. Tuossa kirjeessä, jota Melania Trumpin ei oleteta lukevan, Oksanen (2017) muun muassa kirjoittaa, että ”itäeurooppalaiselle naiselle varattu julkinen tarina muovaa sitä, miten meihin suhtaudutaan ja millaisia mahdollisuuksia meillä on elämässämme” ja – nyt suoraan Melania Trumpia puhutellen – että ”sinun hiljaisuutesi on valanut sementtiin itätytön stereotypian”. Voimme ajatella, että Oksanen hyödyntää ”Melania Trumpille” suunnatussa tekstissään avoimen kirjeen kerronnallista konventiota ja pamfletinomaisen puheenvuoron voimakkaita retorisia keinoja, joihin yhtenä tehokeinona

kuuluu poleeminen kärjistys.¹³ Kuitenkin vaikka avoimen kirjeen retorinen lajityyppi huomioitaisiinkin, dialogisuuden sijaan teksti osoittaa suorasukaisempaa poliittista polemiikkaa. *Koirapuistossa* kertomuksen retoriikka on monimuotoisempaa, sillä sen didaktisuus eli temaattinen sanoma kytkeytyy sekä mimeettiseen toiminnan esittämiseen että syntteettiseen, kaunokirjalliseen sommitelmaan.

Koirapuistoa voi lukea myös suhteessa Oksasen myöhemmin kirjoittamaan esseistiseen tietoteokseen *Samaan virtaan – Putinin sota naisia vastaan* (2023). Teoksessa analysoidaan Ukrainaan kohdistetun hyökkäyssodan ajankohtaisessa kehyksessä Venäjän imperialistisia laajentumispyrkimyksiä sekä viholliskuvan luomista, jolla on perusteltu myös naisiin kohdistuva seksuaalinen väkivalta. *Koirapuiston* retorisessa kuviossa ukrainalaisesta Donetskin alueesta on tullut Venäjän tukemien kapi-nallisten valtaama ”itsenäinen” alue, jossa korruptio ja talousrikokset rehottavat. Romaani kuvaa tätä uutta mielenmaisemaa Neuvostoliiton hajoamisen (1991) ja Ukrainan ”oranssin vallankumouksen” (2004) jälkeisenä tilana, jossa toiset menestyvät toisten kustannuksella. Romaanin näkökulma monimutkaiseen poliittiseen tilanteeseen on tarkoituksella rajattu ja keskitetty ukrainalaiseen hedelmöityshoitobisnekseen ja tarinan kahden päähenkilön, Olenkan ja tämän ”löydön”, nuoren Darian, raadollisiin kokemuksiin kyseisen yritystoiminnan sisällä. Tämän lokaa-lin liiketoiminnan kautta avautuu laajempia metaforisia näkymiä globaaliin tematiikkaan.

Koirapuistossa rakennetaan allegorisia yhteyksiä geopolittisen tilanteen ja naiskehon välille jokseenkin samaan tapaan kuin Oksasen esikoisromaanissa *Stalinin lehmät* (2003), jossa nykysuomalainen syö-mishäiriö rinnastetaan Siperian vankileirien kuihtuviin ruumiisiin. *Koirapuiston* retorisessa kuviossa Venäjän maantieteelliset laajentumispyrkimykset Ukrainan alueella heijastelevatkin tapaa, jolla naisen itse-

13 Kirje on kuitenkin itserefleksiivisyyden, ironian ja huumorin puutteessaan ilmeisen yksinäinen ja kärjistyksissään mustavalkoinen, kuten Hanna Meretoja (2018, 18) huomauttaa. Rakentaessaan ”itätytön” kuvaa teksti saattaakin kääntyä omia pyrkimyksiään – naisten aseman puolustamista – vastaan ja osallistua tahtomattaan uusintamaan ja vahvistamaan niitä stereotyyppioita, joita se pyrkii kritisoimaan ja purkamaan. Meretoja (mt. 21) kirjoittaakin: ”Kirje yhtäältä tekee näkyväksi alistavia kulttuuristen tarinamallien mekanismeja ja toisaalta itse sortuu näiden mallien uusintamiseen.” Ks. myös Elina Armisen ja Laura Piipon luku tässä teoksessa.

määräämisoikeus omaan kehoonsa luovutetaan kapitalistisille markkinoille, sillä Olenka, Daria ja muut nuoret ukrainalaiset naiset joutuvat luovuttamaan munasolujaan menestyvien mutta lapsettomien perheiden unelmien toteuttamiseksi.

Oksaselle ominaiseen trillerijuoneen liittyy myös jatkuva väkivallan ja murhatuksi tulemisen uhka, mikäli Olenka tai Daria poikkeavat polulta. Romaanin jännityselementti rakentuu ennen kaikkea sen varaan, että Viktor Kravets, ukrainalaisen mafioson varakas poika, jolle Olenka on hankkinut Darian ”luovuttaman” lapsen, murhataan – ja että Olenkaa epäillään murhaajaksi. Olenkan pelkona on tulla murhatuksi mafiattyyliin, kuten hän itse näkee oman loppunsa: ”Ruumiini heitettäisiin kerrostalon katolta tai käärittäisiin muoviin tai mattoon ja paiskattaisiin rakennustyömaalle tai mereen” (Oksanen 2019, 39–40). Tämänkaltainen voimakas kokemuksellisuus, joka liittyy Olenkaan minäkertojana ja päähenkilönä, antaa myös perustan romaanin tiedolliselle ja poliittiselle ainekselle, joka ei tällöin jää abstraktin ja ruumiittoman esityksen tasolle.

Allegoriselle kertomukselle on ominaista esimerkiksi tapahtumapaikkojen symbolisuus, kuten *Koirapuistossa*, jonka nimi viittaa paitsi konkreettiseen, maantieteelliseen paikkaan myös moraaliseen, mentaaliseen tai symboliseen tilaan, jossa hyväosaisten helsinkiläisten kansoittama puisto trimmattuine koirineen rinnastuu ”Tšernobylin villikoiiriin” ja ”kapsiin hurttiin” (Oksanen 2019, 95, 384). Tšernobylin joutomaa ja Donetskin alueen hiilikaivokset asetetaan kertomuksessa tehokkaasti vastakkain lapsettomuushoitolan kiiltävien mainoskuvien ja helsinkiläisen koirapuiston idyllin kanssa. Allegoriaa voi pitää laajennettuna metaforana ja didaktisena kertomusmuotona, joka korostaa henkilöiden, tapahtumapaikkojen ja toiminnan esimerkillistä luonnetta. Allegorisuus onkin usein kytketty didaktisuuteen sikäli, että kyse on abstraktien asioiden esittämisestä ”opettavaisen kertomuksen” muodossa, joskaan allegorian käyttö esimerkiksi nykyromaanissa ei rajaudu tällaiseen kaavamaisuuteen (ks. Johnson 2012, 2–3). Retorisesta näkökulmasta voidaan esittää, että allegoria on osa kirjailijan käyttämää kuvien ja keinojen varastoa, jolloin esimerkiksi *Koirapuisto* rakentuu muun muassa klassisten – ja osin raamatullisten – puutarhan ja erämaan toposten varaan. Allegoriset tarinamallit sekä kulttuurin syvärakenteeseen kuuluvat myytit

ovat edelleen sitä resurssia tai raakamateriaalia, jota nykykirjailijat hyödyntävät kertoakseen tarinoita ja kommunikoidakseen ajatuksia liittyen muuttuvaan globaaliin maailmaan.

Koirapuistossa on viittauksia myös tunnettuihin lähimenneisyyden tapahtumiin ja niiden esittämiseen mediassa. Olenkan kertomuksen mukaan "[v]enäläiset ampuivat alas malesialaisen matkustajakoneen heinäkuussa 2014" (Oksanen 2019, 88), ja koneen jäänteet putosivat hänen tuntemilleen seuduille. Olenkan toteamuksen venäläisten alas ampumasta malesialaiskoneesta voi lukea fiktiivisen kertojan käsityksenä, mutta nähdäkseni kyseessä on yksi niistä romaanin väittämistä ja tiivistyksistä, joissa tekijän ja kertojan äänet yhdistyvät. Tämä ei tarkoita suoraan sitä, että Oksanen väittää romaanissaan venäläisten ampuneen koneen alas, vaan pikemminkin sitä, että tekijä saattaa tuoda fiktion kautta esiin omia todellisuutta koskevia käsityksiään. Kirjailijan eetos, joka ilmenee myös hänen muussa toiminnassaan ja tuotannossaan, voi tällöin välittyä myös hänen fiktiivisen kertojansa lausumana. James Phelan (2005, 202) kutsuu tällaista muotoa "naamioiduksi kerronnaksi" (*mask narration*), jossa romaanin minäkertoja laitetaan ilmaisemaan tekijän omia ideoita ja "totuuksia". *Koirapuiston* yhdessä tapahtumapaikassa, Helsingissä, suomalaiset seuraavat televisiosta tapahtumaa, joka on heille etäinen, mutta maantieteellisen sijaintinsa takia Ukrainasta Helsinkiin siirtyneelle Olenkalle läheinen:

Maailma ei ollut kuullut Hraboven kyläpahasesta mitään ennen kuin malesialainen lentokone räjähti sen yllä. Yhtäkkiä kaikki maat, joiden kansalaisia – 283 matkustajaa ja 15 miehistön jäsentä – oli ollut koneen kyydissä, olivat osallisia ja jotenkin ehdin ajatella tovin, että siksi sen täytyisi lopettaa sota. Että ulkopuoliset panisivat sille heti pisteen, mutta hetki meni ohi nopeasti, nielaisin lapsellisen kuvitelman uuden vesilasillisen myötä alas ja ymmärsin, ettei asialla olisi mitään merkitystä. Sota jatkuisi, tulisi lisää ruumiita, päättömiä tai palaneita tai jäljettämiin räjähtäneitä, ja ehkä lisää taivaalta tippuvia lentokoneita, eikä kukaan koskaan joutuisi vastuuseen. (Oksanen 2019, 89.)

Lentokoneen putoamisesta tulee mediatapahtuma, jossa Olenkan koti-maa muuttuu visuaaliseksi esitykseksi utelaille katseille. Tällöin maail-maa ravisuttavasta mediatapahtumasta tulee Olenkalle käsinkosketelta-vampi ja kokemuksellisempi, vaikka hän itsekin on kaukana Helsingissä lentokoneen pudotessa. Monika Fludernikin (2010, 20) fiktiivistä kerto-musta koskevan määritelmän mukaan ”tapahtumista tulee kerrottavia juuri siksi, että niillä on myös emotionaalista merkitystä kertojalle”. Tapahtuman konkreettisuus erottuu Olenkan kokemuksessa kaikesta muusta Ukrainaan liittyvästä uutisoinnista, joka puuroutuu hänen mie-lessään samoina toistuviksi ja Venäjän television rakentamiksi kuviksi ja kertomuksiksi. Inhimillisen kokemuksellisuuden kautta ikään kuin arvoneutraaliin mediatapahtumaan tulee romaanissa myös eettisesti arvottava sävy, jonka mukaan ”kukaan ei koskaan joutuisi vastuuseen”.

Koirapuisto välittää tietoa maailmasta kerronnallisesti eri tavalla kuin edellä käsitellyt *Sarasvatin hiekkaa* ja *Layla*, sillä Oksasen romaanissa kyse on subjektiivisen minäkertojan kokemuksellisesta tiedosta, joka antaa asioille syvempää kaikupohjaa kuin ulkopuolinen, ainoastaan näennäisesti objektiivinen ja ”kaikitietävä” kerronta (ks. Wyatt 2017, 104–105). Yhdistämällä maailmaa koskevan faktuaalisen tiedon henkilö-kertojan fyysiseen ja mentaaliseen kokemuksellisuuteen *Koirapuisto* onnistuu rakentamaan mimeettisen ja didaktisen kerronnan yhtenäisempään muotoon kuin kaksi muuta tässä luvussa käsiteltyä esimerk-kitapausta. Olenkin tässä luvussa esittänyt, että *Sarasvatin hiekkaa* välit-tää luonnontieteellistä tietoa dialogikerronnan keinoin, *Layla* tuottaa popularisoitua tietoa vieraasta kulttuurista ulkopuolisen kertojajäsenen välityksellä ja *Koirapuisto* käsittelee politiikan ja sukupuolen kysymyksiä kokemuksellisen minäkerronnan avulla. Tässä mielessä jokainen ro-maani on valinnut oman esteettis-tiedollisen projektinsa yhdistäessään mimeettistä eli toiminnallista ja didaktista eli opettavaista kerrontaa. Näiden keskenään erilaisten romaanien kriittisessä vastaanotossa on kuitenkin kiinnitetty huomiota samantyyppiisiin ongelmiin koskien juu-ri kerronnan didaktista sävyä. Kysymys on tällöin kotimaisessa kirjal-lisuuskritiikissä edelleen vallitsevasta uskriittisestä ja mimeettisestä lukutavasta, joka ei riittävästi ota huomioon, että eri romaaneissa on erilaisia retorisia ja tiedollisia projekteja, joita nuo romaanit pyrkivät toteuttamaan.

Lopuksi: retorinen näkökulma didaktisuuteen

Kuten tässä luvussa on esitetty, didaktisuus – kuten teoksen opettavainen ja tietoa välittävä ääni – saatetaan edelleen nähdä esteettisenä kompastuskivenä kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja kirjallisuuskritiikissä. Taustalla tämänkaltaisessa esteettisessä kritiikissä on yhtäältä mielleettisyyden vaatimus ja toisaalta käsitys kirjallisuuden ”ylimaallisesta” toiseudesta, joka on irrallaan lukijoiden kokemusmaailmasta. Tietenkin didaktisuus esimerkiksi moraalisen ja pedagogisen opettavaisuuden mielessä saattaa toisinaan olla sekä eettinen että esteettinen ongelma ja näkyä romaanin tuottaman tiedon ja romaanin lukemisen synnyttämän nautinnon välisenä ristiriitana. Uusaristoteelisen kertomuksen retoriikan näkökulmasta on kuitenkin olennaista pohtia tekijän eetosta suhteessa hänen käyttämiinsä kielellisiin ja tekstuaalisiin keinoihin sekä suhteessa hänen pyrkimyksiinsä vaikuttaa yleisönsä tunteisiin ja ajatuksiin. Jokainen romaani on aina myös yksilöllinen projekti, ja on tärkeää pohtia teoksen pyrkimyksiä juuri tämän kyseisen tekstisommitelman muodostamisessa. Toisin sanoen voidaan kysyä, miksi romaanissa on faktatietoa tai tieteellistä tutkimusta draamallisen toiminnan joukossa.

Tässä luvussa tarkastelemani suomalaiset nykykirjailijat ovat eräänlaisia median moniottelijoita ja julkisuudessa näkyviä keskustelijoita, joille romaani on yksi – joskin varsin keskeinen – väline oman taiteellisen ja tiedollisen ajattelun esiintuomiseen. Susan Lanserin (1992, 6–7) ajatusta myötäillen on olennaista uskoa kirjailijaan inhimillisenä toimijana, joka kirjoittamalla ja julkaisemalla teoksen pyrkii tulemaan kuulluksi, ymmärretyksi, arvostetuksi, uskotuksi ja vaikutusvaltaiseksi.

Risto Isomäen romaani *Sarasvatin hiekkaa* (2005) siirtää kirjailijan hyvin tuntemaa luonnontieteellistä tietoa ympäristödystooppisen fiktion muotoon, mutta toiminnan ja tiedon välistä suhdetta on Isomäen teoksessa saatettu pitää esteettisen epätasaisuuden merkkinä. Jari Tervon romaani *Layla* (2011) on luettavissa fiktioksi, jossa suomalainen mieskirjailija kuvaa kurdinaisen elämää pyrkien samalla välittämään tietoa kurdikulttuurista. Tervon romaanissa kuultava kirjailijan didaktinen ääni on herättänyt huomiota kirjallisuuskritiikissä, samoin romaanin kulttuurista omimista muistuttava tapa katsoa toista kulttuuria ulkoa-

päin. Sofi Oksasen nyky-Ukrainan päivänpolttavaa tilannetta käsittelevän romaanin *Koirapuisto* (2019) mimeettinen toiminta on puolestaan ruohonjuuritason kokemuksellisenä pohjana laajoille temaattisille kysymyksille. Eräänlaisena uuden ajan globaalina romaanina *Koirapuisto* sisältää kuitenkin myös faktuaalista dokumentointia muistuttavaa ainesta sekä välillä tekijän omaksi ääneksi tulkittavaa didaktista puhetta, johon kritiikissä on kiinnitetty huomiota. Lukuni kolmesta lyhyesti käsitellystä esimerkkitapauksesta voi toki olla vaikea vetää täysin vakuuttavia johtopäätöksiä mimeettisyyden vaatimuksesta, joka tapahtuu didaktisuuden kustannuksella. Tässä esitetty teoreettinen hypoteesi vaatiikin laajempaa kartoitusta 2000-luvun suomalaisesta romaanista ja sen vastaanotosta kirjallisuudentutkimuksessa ja kirjallisuuskritiikissä.

Suomalaiseen kirjallisuudentutkimukseen ja kirjallisuuskritiikkiin on tarpeellista tuoda sekä retorisempaa että hermeneuttisempaa lähestymistapaa, joka ei rakennu niinkään uskriteikin kielloille ja säännöille tai strukturalistisen narratologian elämälle vieraille kaavioille, vaan on luonteeltaan dialogisempaa, neuvottelevampaa ja avoimempaa. Erityisesti retorinen poetiikka kysyy, mitä kaikkia keinoja tekijä käyttää tekstissään tuodakseen rakentamansa fiktiivisen maailman lukijoiden ulottuville. Lähtökohtana siinä on ajatus, että mikään keino – kuten romaanin pyrkimys tiedonvälitykseen – ei ole sinänsä huono tai väärä. Sen sijaan meidän on pikemminkin pyrittävä hermeneuttisesti ymmärtämään kyseisen teoksen yksilöllisyys kaikessa mahdollisessa outouudessaan ja ongelmallisuudessaankin. Tällöin on myös pyrittävä tarkastelemaan tekijän, tekstin ja yleisön välisiä dialogisia ja vuorovaikutuksellisia suhteita. Retorisen mallin mukaan tekijä on sommitellut tekstin tietyllä tavalla, jotta se vaikuttaisi lukijaan tietyllä tavalla. Silti malli antaa myös tilaa lukijan omille arvoille ja käsityksille, jotka saattavat myös haastaa tekijän tekstissään välittämät arvot ja käsitykset. Tämän retorisen mallin perustana on käsitys kirjallisuudesta inhimillisenä kommunikaationa ja sekä tiedon että arvojen välittäjänä.¹⁴

14 Tämä luku on kirjoitettu osana Koneen Säätiön projektia *Romaanin tieto: Kirjan ja kirjailijan muuttuvat roolit yhteiskunnassa* (2022–2024) sekä osana Suomen Akatemian konsortiota *Authors of the Story Economy: Narrative and Digital Capital in the 21st Century Literary Field* (2024–2028; päätösnumero 360930).

KIRJALLISUUS

- Aristoteles 2012: *Retoriikka. Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti. Helsinki: Gaudeamus.
- Bahtin, Mihail 1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Progress.
- Bloom, Harold 2001: *Lukemisen ylistys*. Suom. Kalevi Nyttjä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava. Englanninkielinen alkuteos 2000.
- Booth, Wayne C. 1983: *The Rhetoric of Fiction*. Toinen painos. Chicago: University of Chicago Press.
- Clark, Matthew & James Phelan 2020: *Debating Rhetorical Narratology. On the Synthetic, Mimetic, and Thematic Aspects of Narrative*. Columbus: Ohio State University Press.
- Cortazzi, Martin 2005: Didactic Narrative. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge. 106–107.
- Coste, Didier 1989: *Narrative as Communication*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eskelinen, Markku 2016: *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Felski, Rita 2024: *Kirjallisuuden hyödyllisyys*. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino. Englanninkielinen alkuteos 2008.
- Fludernik, Monika 2010: Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Suom. Sanna Katariina Bruun. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus. 17–43. Englanninkielinen alkuteos 2003.
- Gabriel, Hayden & Greg Garrard 2012: Reading and Writing Climate Change. Teoksessa Greg Garrard (toim.) *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies*. New York: Palgrave Macmillan. 117–129.
- Gibson, John 2009: Literature and Knowledge. Teoksessa Richard T. Eldridge (toim.) *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press. 467–485.
- Hosseini, Silvia 2017: Laylassa puhuu didaktinen kirjailija, Oneiron nojaa stereotyyppioihin. – *Nuori Voima* 2.3.2017. <https://nuorivoima.fi/lue/essee/laylassa-puhuu-didaktinen-kirjailija-oneiron-nojaa-stereotyyppioihin>. Viitattu 23.9.2024.
- Hypén, Tarja-Liisa 2015: *Minä olen imagoni. Jari Tervon tuotanto, brändi ja kirjallisuus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Isomaa, Saija 2009: *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa* Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh’ojalaiset. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Isomäki, Risto 2005: *Sarasvatin hiekkaa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Johnson, Gary 2012: *The Vitality of Allegory. Figural Narrative in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- Karttunen, Laura 2022: Kirjallisuuden ja sen tutkimuksen välineellisyys. Deweyn filosofia soveltavan kirjallisuustieteen perustana. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2/2022, 62–79. <https://doi.org/10.30665/av.111946>.

- Kivistö, Sari & Sami Pihlström 2018: *Sivistyksen puolustus. Miksi akateemista elämää tarvitaan?* Helsinki: Gaudeamus.
- Korthals Altes, Liesbeth 2014: *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Kraatila, Elise 2024: N. K. Jemisinin välineellistyvä ja välineellistävä poetiikka. Spekulaatiivisen fiktion käyttömahdollisuudet kuvittelusta kannanottoon. Teoksessa Saija Isomaa, Samuli Björninen, Mari Hatavara & Nanny Jolma (toim.) *Kirjailijapoetiikat. Poetiikan näkökulmia kirjailijoiden tuotantoon*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 252–273.
- Kvernbekk, Tone & Gudmundur H. Frimannsson 2013: Narrative. A Brief Introduction. – *Scandinavian Journal of Educational Research* 57(6), 571–573.
- Lahtinen, Toni 2017: Tarina suuresta vedenpaisumuksesta. Risto Isomäen *Sarasvatin hiekkaa* ilmestöfiktiona. Teoksessa Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.) *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykdytopia*. Helsinki: Helsingin yliopisto. 73–87.
- Lanser, Susan Sniader 1992: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press.
- Launis, Kati 2024: Sentimentaalista, opettavaista yhteiskunnallisuutta. Charlotta Falkmanin kirjailijapoetiikkaa. Teoksessa Saija Isomaa, Samuli Björninen, Mari Hatavara & Nanny Jolma (toim.) *Kirjailijapoetiikat. Poetiikan näkökulmia kirjailijoiden tuotantoon*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 55–82.
- Lehtimäki, Markku 2019: Fiction and Instruction. – *Style* 53(4), 489–495. <https://doi.org/10.5325/style.53.4.0489>.
- Lehtimäki, Markku 2022: *Sofi Oksasen romaaniaide. Kertomus, etiikka, retoriikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi.org/10.21435/skst.1482>.
- Lehtimäki, Markku 2024: Retorinen kertomusteoria. Teoksessa Hanna Meretoja, Aino Mäkilä, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki (toim.) *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 141–150. <https://doi.org/10.21435/tl.287>.
- Levine, Caroline 2023: *The Activist Humanist. Form and Method in Climate Crisis*. Princeton: Princeton University Press.
- Löytty, Olli 2021: *Jäähvyäiset kotimaiselle kirjallisuudelle*. Helsinki: Teos.
- Martinez, Carlo 2018: “The heresy of *The Didactic*”. Poe, the Literary Field, and the Aestheticization of the Market. – *Arizona Quarterly. A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 74(2), 89–112. <http://dx.doi.org/10.1353/arq.2018.0010>.
- Matson, Alex 1969: *Romaaniaide*. Helsinki: Tammi. Alkuteos 1947.
- Mendesohn, Farah 2008: *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Meretoja, Hanna 2018: Kertomusten eettinen potentiaali ja vaarat. Kuusi mittapuuta. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2018, 6–25. <https://doi.org/10.30665/av.70005>.
- Mäkilä, Aino 2019: Kirjallisuusteorian mahdollisuudet nykykoulun kirjallisuudenopetuksessa. Uuskritiikin sinnikäs taival. Teoksessa Mervi Murto (toim.) *Kiinni fiktioon. Kirjallisuuden tutkimuksesta ja opetuksesta*. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja 2019. Helsinki: ÄOL. 31–40.
- Muhammed, Husein 2011: Jari Tervo kirjoittaa hatarin tiedoin. *Uusi Suomi* 5.10.2011. <https://puheenvuoro.uusisuomi.fi/huseinmuhammed/84961-jari-tervo-kirjoittaa-hatarin-tiedoin/>. Viitattu 23.9.2024.


- Nummi, Jyrki 1993: *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. Helsinki: WSOY.
- Nykänen, Elise 2022: *Suomalaiset sivulliset. Eksistentiaalisten tunteiden kertominen 1950-luvun proosassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi.org/10.21435/skst.1479>.
- Nykänen, Elise & Aino Koivisto 2013: Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. Teoksessa Aino Koivisto & Elise Nykänen (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 9–56.
- Oksanen, Sofi 2017: ”Sinun hiljaisuutesi on valanut sementtiin itätytön stereotypian, ja se myy lisää poikamiesmatkoja”, kirjoittaa Sofi Oksanen avoimessa kirjeessään Melania Trumpille. *Helsingin Sanomat* 12.10.2017. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005404708.html>. Viitattu 23.9.2024.
- Oksanen, Sofi 2019: *Koirapuisto*. Helsinki: Like.
- Perelman, Chaïm 1996: *Retoriikan valtakunta*. Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino. Ranskankielinen alkuteos 1977.
- Phelan, James 1996: *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press.
- Phelan, James 2005: *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.
- Phelan, James 2010: Teaching Narrative as Rhetoric. The Example of *Time's Arrow*. – *Pedagogy* 10(1), 217–228.
- Phelan, James 2017: *Somebody Telling Somebody Else. A Rhetorical Poetics of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Platon 1981: *Valtio*. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- Rabinowitz, Peter J. 1998: *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: Ohio State University Press. Alkuteos 1987.
- Raipola, Juha 2019: What Is Speculative Climate Fiction? – *Fafnir: Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 6(2), 7–10.
- Raivio, Herman 2019: Vakavaa, vaan ei vetoavaa. *Koirapuisto* luottaa liikaa aiheensa tärkeyteen. *Suomen Kuvalehti* 25.10.2019. <https://suomenkuvalehti.fi/kulttuuri/sofi-oksanen-romaani-ei-tee-romaanissaan-naisista-sydamen-sankareita-ja-se-on-raikas-nakokulma/?shared=1097384-888b6578-1>. Viitattu 23.9.2024.
- Rantonen, Eila & Hanna-Leena Nissilä 2013: Pelottavia muukalaisia ja arkipäiväisiä maahanmuuttajia. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 76–91.
- Sepänmaa, Yrjö 1986: *Kirjailijakuva*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Sevänen, Erkki 2014: Sosiaalinen romaani, yhteiskuntaromaani ja niiden lajiskulaiset kirjallisuushistorian ja nykykirjallisuuden kerrostumana. – *Joutsen / Svanen* 1/2014, 48–73.
- Slovic, Scott & Paul Slovic (toim.) 2015: *Numbers and Nerves. Information, Emotion, and Meaning in a World of Data*. Corvallis: Oregon State University Press.
- Stosic, Glen Paul 2013: *Verifiable Fictions. Didactic Narrative in the Antirealist American Novel*. Toronto: University of Toronto.
- Suleiman, Susan Rubin 1983: *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*. New York: Columbia University Press.

- Tainio, Liisa 2012: Äidinkielen ja kirjallisuuden didaktiikka. Teoksessa Arto Kallioniemi & Arja Virta (toim.) *Ainedidaktiikka tutkimuskohteena ja tiedonalana*. Jyväskylä: Suomen Kasvatustieteellinen Seura. 121–145.
- Tammi, Pekka 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tervo, Jari 2011: *Layla*. Helsinki: WSOY.
- Voipio, Myrsky & Maria Laakso 2017: Lasten- ja nuortenkirjallisuutta tutkimassa. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 3/2017, 3–5. <https://doi.org/10.30665/av.66376>.
- Weik von Mossner, Alexa 2017: *Affective Ecologies. Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Wimsatt, William K. & Monroe C. Beardsley 1971: Intentioniharha. Suom. Irma Rantavaara. Teoksessa Irma Rantavaara (toim.) *Nykyestetiikan ongelmia*. Helsinki: Otava. 53–67. Englanninkielinen alkuteos 1946.
- Wyatt, Jean 2017: *Love and Narrative Form in Toni Morrison's Later Novels*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.

Sopimukset katkolla

Autofiktio ja metafiktiivinen elämäkerta esimerkkeinä romaanin ja ei-fiktiivisten proosalajien lomittumisesta 2020-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa

Samuli Björninen

 <https://orcid.org/0000-0002-5325-4413>

Strukturalistinen lajiteoria ja poetiikka jättivät perintönään myöhemmälle kirjallisuustieteelle ajatuksen lajista kirjallisuusinstituution eri toimijoiden välisenä sopimuksena. Lajin käsittäminen sopimuksena vei lajiteoriaa suuntaan, jossa laji korostuu tulkinnallisena ja lukijoiden odotuksia suuntaavana käsitteenä. Kirjallisuudenlajeihin liittyy kuitenkin myös kysymyksiä yksittäisiä lajeja suuremmista luokista: jotkin kertovat lajit, kuten romaani ja novelli, ovat lähtökohtaisesti fiktiivisiä, kun taas toiset, kuten historialliset kertomukset ja elämäkerrat, ovat ei-fiktiivisiä. Näitä empiirisiä tai historiallisia lajeja suurempia kehyksiä on kutsuttu makrogeneerisiksi (Fludernik 2000; Björninen 2019). Lajeja koskevat sopimukset liittyvät usein keskeisesti myös niihin makrogeneerisiin kehyksiin, joihin lajien voi ajatella kytkeytyvän.

Tarkastelen tässä luvussa sellaista tekstilajien yhdistämistä, jossa fiktiivisyyttä ja ei-fiktiivisyyttä koskevat sopimukset ajautuvat katkeamispisteeseen. Haluan tutkia, mikä on hybridisten lajien rooli kirjallisessa nykykulttuurissa, joka on yhtäältä sisäistänyt modernismin ja postmo-

dernismin tyylikausien poetiikat¹ ja toisaalta kohtaa verkottuneen tietoyhteiskunnan ja mediakulttuurin tarjoumat ja kulttuuriset kipukohtat. Monet avoimet, yhteiskunnallisesti painavat kysymykset kytkeytyvät juuri internetajan tiedolliseen horisonttiin, jota poliittisesti polarisoiva *totuudenjälkeisyys*, kirjoittamisen kulttuuria laajasti luonnehtiva *autofiktionaalisuus* sekä kulttuurista tuntemusrakennetta hahmottava *metamodernismi* pyrkivät kukin tavallaan käsitteellistämään.² Romaani lajina ja romaanit yksilöllisinä teoksina käsittelevät näitä yhteiskunnallisia kysymyksiä ja pohtivat usein samalla omaa tiedollista asemaansa. Analysoin kahta suomalaista romaania viime vuosilta, joissa näkyy (oma)elämäkerrallisten ja dokumentaaristen tekstilajien sekoittuminen nykykulttuurin poeettisia ja temaattisia kysymyksiä monipuolisesti käsittelevään fiktion.

Esimerkkiteoksinani käytän Antti Hurskaisen pseudo-autofiktiivistä *Kuihtumista* (2021) ja Katja Raunion vaikeasti luokiteltavaa *Sinun päiväs koittaa* -romaania (2020). Vaikka Raunion teos on ilmitasolla fiktiivinen suurmieselämäkerta, sitä voi lähestyä myös postmodernistisen historiografisen metafiktion nykymuunnelmana, joka käsittelee parodian ja metafiktion keinoin niin elämäkerran kuin historiankirjoituksen mahdollisuuksia (vrt. Hutcheon 1988; Berlatsky 2011; Brax 2017). Valitsemiani tekstilajeja yhdistää siis fiktion ja ei-fiktion rajankäynti. *Kuihtuminen* iskee autofiktiosuoneen tekijänsä kirjallisuuskritiikeistä ja -esseistä muistuttavalla tyylillä ja antamalla päähenkilö-kertojalle kirjailijan tekijäkuvaa muistuttavia piirteitä. Edetessään teos kuitenkin hivutautuu kylmäävästi fiktion piiriin. *Sinun päiväs koittaa* puolestaan lainaa poliittisen elämäkerran muotoa, mutta lähenee metafiktiivisyydessään postmodernistisen historiallisen romaanin lajia.

Kahden kohdeteoksen fiktiokehyykseen tuomia ei-fiktiivisiä lajeja, (oma)elämäkertaa ja historiankirjoitusta, leimaa myös kriisiytynyt näkemys omasta todellisuussuhteesta. Postmodernit historiankirjoituksen

1 Modernistisen ja postmodernistisen poetiikan keinoja ovat kuvanneet tutkimuksessaan muiden muassa Linda Hutcheon (1980; 1985; 1988) ja Brian McHale (1987; 1992).

2 Totuudenjälkeisyydestä ks. Harsin 2015; Hyvönen 2018; autofiktionaalisuudesta Effe ja Lawlor 2022a; metamodernismista van den Akker, Gibbons ja Vermeulen 2017.

teoreetikot Hayden Whiten johdolla ovat pohtineet, mitä kirjallisten muotojen käyttö tekee historialliselle totuudellisuudelle. Vaikka historiankirjoitus ei suoranaisesti muuttaisi historiallisia faktoja fiktioksi on Whiten mukaan vähintäänkin tunnustettava, että historian kertomusmuotoinen esittäminen merkityksellistää faktoja tavalla, joka muistuttaa fiktiota (White 1985, 91–92). Myös omaelämäkerran tutkimuksesta löytyy samantapainen postmoderni juonne, jonka mukaan kirjoittaminen ei tavoita viittauskohdettaan, kirjoittajan elämää, vaan omaelämäkerran esittämä elämä on nimenomaan tulosta kirjoittamisesta. Paul de Manin sanoin:

Oletamme, että elämä tuottaa omaelämäkerran kuten teko tuottaa seurauksensa, mutta emmekö voi yhtä oikeutetusti väittää, että omaelämäkerrallinen projekti tuottaa ja määrittää elämän, ja että kirjoittajan tekoja ohjaavat itsen kuvaamisen tekniset vaatimukset ja valitun työvälineen tarjoamat mahdollisuudet (de Man 1979, 920; suomennos kirjoittajan).

Kertomusteoreetikko Marie-Laure Ryan on puhunut kokoavasti ”panfiktionaalisuuden” opista, joka liittyy ei-fiktiivisten lajien postmodernin itseymmärryksen vaiheeseen (Ryan 1997, 165–166). Kun aikaisemmin referentiaalisuuden tai todenvastaavuuden kautta määrittäneitä lajeja alkaa leimata käsitys kohteen esittämisestä eräänlaisena fiktionalisointina, ajaudummeko väistämättä päätelmään, että fiktionaalisuus on kaiken esittämisen perusluonne? Minkälaisena tietona historiallista tai omaelämäkerrallista esitystä voi tällöin enää pitää? Nämä epäilyt kuvaavat postmodernia asennoitumista historiankirjoituksen ja omaelämäkerran tiedolliseen luonteeseen – tosin likimain ja yksinkertaistaen, kuten myös Ryanin panfiktionaalisuus. Puhuessani tuonnempana postmodernistisesta historiankirjoituksesta ja (oma)elämäkerrasta tarkoitan kuitenkin juuri tekstejä, jotka käsittelevät tällaisia epäilyksiä temaattisesti tai keinojensa tasolla.

Laji sopimuksena ja sopimusrikkomuksena: omaelämäkerrallinen sopimus ja autofiktio

Lajia sopimusnäkökulmasta lähestyvistä yksittäisistä teksteistä parhaiten tunnettuja ovat Philippe Lejeunen ”omaelämäkerrallisen sopimuksen” teoriaa muotoilevat esseet. Lejeunen kirjoitukset rajaavat omaelämäkerrataa erilleen muiden muassa elämäkerran ja minämuodossa kerrotun romaanin lajeista (ks. Lejeune 1989, 3). Lejeunen sopimuksen käsite ei palauta lajia tekstin ominaisuuksiin. Lejeune väittääkin monen muun tutkijan tavoin, että omaelämäkerrallista tekstiä ei erota minämuotoisesta romaanista mikään tekstuaalinen piirre (mt. 13). Sopimuksen kieli-kuva viittaa lajin ja lukutavan historialliseen yhteyteen (vrt. mt. 3–4). Sopimus on siis eräällä tavalla paikallinen: ei voi väittää, että lukijoiden ja tekijöiden lajisopimukset toimisivat samoin missä tahansa (kirjallisuus)-historiallisessa kontekstissa. Lejeune tarkensikin aikaisemmassa tutkimuksessaan moderniin omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen 1770-luvulta eteenpäin, jossa on erityisesti Jean-Jacques Rousseaulta periytyviä vaikutteita (mt. 4; ks. myös Kosonen 2000, 14–20). Laji siis näyttäytyy perinteenä, jonka osaksi tekijöiden ja lukijoiden kirjallisuusinstituutionaalinen sopimus nivoutuu.

Lejeunen omaelämäkerrallisen sopimuksen käsitteellä on kytkynsä myös laajempaan lajiteorian muutokseen. Saija Isomaan mukaan 1950–1960-lukujen lingvistisen käänteän jälkeinen lajiteoria on korostanut lajin tulkinnallista roolia, jolloin lajia essentialisoiva ja kirjallisuuden luokitteluun tähtäävä varhaisempi ajattelu on jäänyt pitkälti historiaan (Isomaa 2010, 122, 125). Uuden lajiteorian keulahahmoksi nostetaan usein Alastair Fowler, jonka tutkimuksesta löytyvätkin peruskäsitteet lajin tulkinnallisuutta korostavaan uudelleenmäärittelyyn (Fowler 1982). On kuitenkin kyse laajemmasta suunnanmuutoksesta, jonka jälkeen lajin käsitteen luokitteleva ja preskriptiivinen tehtävä korvautuu käsityksellä lajista empiirisenä, tulkinnallisena kehyksenä (esim. Auken 2014; 2015). Myös Lejeunen teorian lajia koskevien sopimusten historiallisuudesta ja kontekstuaalisuudesta voi ymmärtää tässä valossa.

Lejeunen (1989, 4) oma määritelmä omaelämäkerralle on: ”Todellisen henkilön omaa olemassaoloa koskeva retrospektiivinen proosakerto-

mus, joka keskittyy hänen yksilölliseen elämäänsä, erityisesti luonteenpiirteiden kehitykseen.” Lejeune myös luokittelee elämäkerran ja oma-elämäkerran referentiaalisiksi tekstilajeiksi, minkä perusteella ne eroavat fiktiosta. Lejeunen (mt. 22) mukaan kyseiset lajit allekirjoittavakin myös referentiaalisen sopimuksen lukijan kanssa. Tällöin niiden lukeminen todenvastaavuuden kriteerein, esimerkiksi arvioimalla tekstien yksityiskohtien paikkansapitävyyttä muihin aineistoihin vertaamalla, on täysin mielekästä. Referentiaalinen sopimus liittyy siten lajin tiedolliseen ulottuvuuteen, sillä lukijan on perusteltua olettaa tekstin faktuaalisilta näyttävien osien tosiaankin vastaavan todellisuutta. Tässä kohdin Lejeunen teoria kuitenkin näyttää vanhentuneelta. Omaelämäkerrallisen kirjoituksen tutkimuksessa kysymystä totuudellisuudesta tarkastellaan nykyään referentiaaliseen todenvastaavuuteen pohjaavaa fakta–fiktio-jakoa huomattavasti hienostuneemman, monialaisen käsitteistön valossa (esim. Eakin 2020, 2–14; Rak 2022, 290–292). Myös narratologisen tutkimuksen piirissä on syntynyt hienojakoisempaa teoreettista ajattelua minäkertojan ja tekijän läheisyydestä tai etäisyydestä (esim. Lanser 2005).

Samaan aikaan referentiaalisten kriteerien käyttö on kuitenkin kenties lisääntynyt kaunokirjallisuuden vastaanotossa. Hieman paradoksaalisesti eräs tämän ilmiön indikaattori on viime vuosien kulttuurikeskustelu autofiktiosta, lajista, jota voi pitää eräänlaisena tuloksena postmodernista omaelämäkerran ajattelusta (ks. Iversen 2020, 556–557). Autofiktio saama näkyvyys on myös saattanut hienokseltaan lisätä omaelämäkerrallisen sopimuksen käsitteen tunnettuutta, sillä käsitteillä on yhteistä historiaa. Autofiktio käsitteen juuret juontuvat ranskalaisen Serge Doubrovskyn vuonna 1977 ilmestyneeseen romaaniin *Fils*, jossa se jo esiintyy eräänlaisena omaelämäkerrallisen sopimuksen rikkomuksena (Iversen 2020, 556). Kuten Siddharth Srikanth kirjoittaa, tutkijat näyttävät olevan yhtä mieltä, että autofiktio on tietoinen mukaelma lejeunelaisesta sopimuksesta: autofiktioiteoksessa vallitsee omaelämäkertaakin luonnehtiva tekijän, kertojan ja päähenkilön ykseys, mutta teos on kuitenkin paratekstuaalisesti tai institutionaalisesti merkitty fiktioksi – sitä siis kutsutaan romaaniksi nimilehdellä tai myydään kirjakaupan fiktiöhyllyssä. Tällöin merkittäväksi eroksi omaelämäkertaan jää julkilausuttu asema fiktiona. (Srikanth 2019, 348.)

Myös autofiktiota käsittelevässä kirjallisuuskustelussa huomattavan roolin saavat tekstin referentiaalista todenmukaisuutta koskevat huomiot. Sikäli kun fiktiivisyys nähdään paratekstuaalisena ilmoitusasiana, keskustelu koskee etupäässä sitä, noudattaako vai rikkooko teos konventionaalista omaelämäkerrallista sopimusta, jonka eräs ala-kohta on sopimus tekstin lukemisesta referentiaalisena. Keskustelun sävyä ovat epäilemättä ohjanneet norjalaisen Karl Ove Knausgårdin kaltaiset ilmiöksi kohonneet autofiktiokirjailijat: Knausgårdin *Taisteluni*-sarja (*Min kamp*, 2009–2011) aiheutti laajasti keskustelua kirjailijan vastuusta sekä todellisista vahingoista ja kärsimyksestä, jota kirjallinen tuotanto voi aiheuttaa omasta elämästään kirjoittavan läheisille (ks. Kraglund 2024). Toinen samaan suuntaan ohjaava tekijä voi olla julkkis-autofiktion saama huomio kulttuurin kentällä, jossa autofiktioteos kietoutuu osaksi julkisuuden henkilön julkisuuskuvaan (ks. Gibbons 2022).

Kirjailijoita ja lukijoita tuntuu myös juuri nyt yhdistävän taipumus kutsua kaikkia minämuotoisia teoksia autofiktioksi. Alexandra Effe ja Hannie Lawlor (2022b) ovatkin ehdottaneet, että tarkkarajaisen lajin, *autofiktion*, sijasta voisimme alkaa puhua *autofiktionaalisuudesta* laajempaan nykykulttuurissa vallitsevana lukemisen ja kirjoittamisen tapana. Autofiktionaalisuuden kulttuuria selittää osittain se, että myöhäis- tai postmodernistinen ajatus minän kirjoittamisesta on saanut laajalti jalansijaa, eli itsestä kirjoittaminen nähdään itsen esittämisen sijasta minää luovana prosessina (ks. Kosonen 2000). Autofiktio näyttäytyy tällöin keinona tutkia, voiko omasta elämästä kirjoittaa fiktiota samalla tiedostaen, että siitä kenties voi kirjoittaa ainoastaan fiktiota.

Kuihtuminen: kertojan ja tekijän kiinnittymisiä ja irtautumisia

Antti Hurskaisen romaani *Kuihtuminen* (2021) kytkeytyy ainakin näennäisesti autofiktion kehykseen esittelemällä kertojan, joka tuo mieleen kirjailijan oman julkisuuskuvaan. On helppo ajatella muun muassa Savu-keitaan kustantaman ja *Imagen* ja *Nuoren Voiman* sivuilla julkaisseeseen kriitikon ja esseistin tekevän itsestään teoksen päähenkilön. Osittain helppous juontuu kirjallisesta kulttuurista, jossa autofiktiosta on tullut

minämuotoisen kaunokirjallisuuden oletusarvo. Hurskainen on itse käsitellyt esseetuotannossaan autofiktiota avoimen kriittisesti (Hurskainen 2020, 2021b), mutta itse asiassa tämän temaattisen jatkuvuuden esseetuotannosta kertovaan proosaan voi nähdä vahvistavan autofiktiivistä luentaa. Maria Mäkelän (2024, 118) mukaan kirjallisen nykykulttuurin keskeinen piirre on odotus kirjailijan johdonmukaisesta transmediaalisesta eetoksesta, joka tarkoittaa ”yhtenäistä tulkintaa tekijän arvoista ja aikomuksista kokonaisuutena, josta yksittäiset tekstit – olivat ne sitten kaunokirjallisuutta, haastatteluja, sosiaalisen median profiileja tai kantaaottavia tekstejä – ovat metonymisiä ilmentymiä”.

Hurskaisen keskeisiä alustalta toiselle kulkeutuvia retorisia resursseja ovat tunnistettava tyyli ja tematiikka. Tekijän muita kirjoituksia tuntevilla lukijalla ei ole vaikeuksia tunnistaa *Kuihtumisen* kerronnan hurskaislaisuutta:

Olen ollut vapaa kirjailija viisitoista vuotta. Hirvittävän vapaa ainakin muistamaan ensimmäiseltä kirjasyksyltäni tämän saman päivän. Maakuntalehti julkaisi kokoelmastani kritiikin. Kiirehdin Akateemiseen, missä oli ennen Starbucksia kunnollinen lehtiosasto. Juoksin syömään ja juomaan ja asettelin puhelimen pöydälle, koska haastattelupyynnöjä alkaisi tulla. Pidin mahdollisena, että minut tunnistettaisiin tiskillä. Nipistelin itseäni, koska amerikkalaisessa viihtessä tehdään niin, kun ollaan nuoria ja epäuskoisia.

Syksyihini ei enää kuulu nipistelyä. Painelen tylpillä objekteilla ja kosken teräviin lähempänä joulua. Julkaisen romaanin joka toinen vuosi, koska se kuuluu hyvin käytöstapoihin. Pyhäinpäivään mennessä olen saanut vahvistuksen sille, mikä paikkani on; kirjoitan ihan hyvin, mutta... Kustantaja paljastaa kahdensadan kappaaleen myynnit kuin joutuisi ilmoittamaan rintamalle jääneestä pikkuveljestä. Annan yhdeksän ja puolen minuutin radiohaastattelun, jossa toimittaja sanoo kirjani nimen kahdella tavalla väärin. Keskityn mielipahaan, jota teokseni aiheuttaisi lähimmäisissäni, jos sellaisia olisi. (Hurskainen 2021a, 13.)

Kuihtumisen kerronta houkuttelee kokeilemaan omaelämäkerrallista lukutapaa, vaikka lejeunelaisen sopimuksen syntymistä voi monestakin syystä epäillä. Päähenkilö ei täsmää todellisen tekijän elämäkertaan. Kertoja on esimerkiksi hieman vanhempi ja hieman kokeneempi (ja katkeroituneempi) kirjailija. Tietenkin juuri tämä voisi toimia verrattain helposti luettavana merkkinä itsen fictionalisoinnista ja siten teoksen autofiktiivisyydestä. Tutkimuksessa esiintyvä yksinkertaistava tapaa määrittellä autofiktio omaelämäkerrallisen sopimuksen mukaiseksi tekstiksi, joka asemoituu paratekstien ja markkinoinnin avulla fiktioksi (vrt. Srikanth 2019) ei muutenkaan aivan toimi *Kuihtumisen* tapauksessa. Hurskaisen teoksen nimilehdellä lukee ”proosateos”, ei ”romaani”. Tahallisen epämääräinen parateksti sekä tekijän ja kertojan määrittämättä jäävä etäisyys ohjaavatkin tarkastelemaan lähemmin tekstin retoriikkaa ja tekstilajien käyttöä.

Vaikutelmaa ei-fiktiivisestä tekstistä luo muun muassa kirjailijan työn itseinhon värittävä pohdiskelu. Kertoja ei myöskään kaihdakaan mainita nimiä teitattessaan suomalaisen kirjallisuuskentän (Hurskainen 2021a, esim. 14, 39–44, 62–64). Toisaalta kertojan suuresti ihailema naispuolinen kollega jää nimeämättä. Tämän voi vaihtoehtoisesti nähdä fiktionalisoinnina eleenä tai kutsuna lukijalle arvuutella, kehen suomalaiskirjailijaan kollegan kuvaus voisi sopia.

Narratologi Susan Lanserin mukaan juuri kaunokirjallista minämuotoista kerrontaa luonnehtii moniselitteisyys: *minä*-pronominin käyttö sallii aina jonkinasteisen tekijän ja kertojan tulkinnallisen kiinnittymisen, myös silloin, kun teoksen minäkertoja on selvästi tekijästä erillinen henkilöahmo (Lanser 2005, 207). Verrattuna lejeunelaiseen ajatteluun, jossa tekijän ja kertojan suhde on kategorinen – joko identtisyys tai ei-identtisyys – Lanserin ajattelu sallii liukumaa ääriasentojen välillä. Lanser pitää lähentävänä tekijänä myös kertojan nimettömyyttä, sillä nimetön minäkertoja ei ainakaan nimellään paljasta kertojan ja tekijän eroa. (Mt. 212.) Minäkertojan nimettömyyden lisäksi *Kuihtumisen* tekijää ja kertojaa lähentää molempien samankaltainen sosiaalinen asema – Hurskainen on tietoisesti elitistinen pienen piirin kirjailija, ja niin on myös *Kuihtumisen* kertoja.

Teoksen eräs voimakkaan fiktionaalinen ele on äkkiä tapahtuva käänne, jossa kertoja-päähenkilö alkaa kuvitella junassa kohtaamansa vanhan miehen elämänvaiheita. Fiktionaalisuuden retorisen teorian piirissä syntynyt ajatus on liittää fiktionaalisuuden käsite nimenomaan tällaiseen tekstissä selvästi näkyväksi tehtyyn ”keksimiseen” (Nielsen ja Gjerlevsen 2020). Teon fiktionaalinen luonne korostuu, koska teoksen alkupuolella kerrontaa hallitsevat tekijän tyylistä muistuttavat päähenkilön ajatuksenjuoksut, jotka pitävät omaelämäkerran ei-fiktiivistä lajikehystä etualalla.

Kuihtumisen lukemista fiktiona ohjaa lopulta voimakkaimmin teoksen juoni, jonka synkät ja väkivaltaisiksi yltyvät tapahtumat saavat lukijan suorastaan toivomaan, ettei teos vastaa todellisuutta. Teoksen retorisena strategiana on selvästikin sekoittaa tekijän esseistinen tyyli minämuotoiseen romaaniin, ja siten ei-fiktiivinen, argumentoiva tekstilaji kertovaan fiktion. Yksi Lanserin (2005, 213) tunnistamista kertojan ja tekijän kiinnityssuhteista sopii kuvaamaan juuri tällaista kerrontaa: lukijan on luontevampaa yhdistää tekstin ei-kertovat osat läheisemmin tekijään silloinkin, kun kerrotut tapahtumat rakentavat etäisyyttä kertojan ja tekijän välille. Tämä tarkoittaa, että vaikka luemme Hurskaisen näkemyksiä kirjailijuudesta ja kotimaisesta kirjallisuudesta omaelämäkerrallisessa kehyksessä, voimme kuitenkin samalla lukea teoksen murhajuonta fiktiivisenä. Huomio tuntuu oikeastaan itsestään selvältä, mutta on huomattavaa, että esimerkiksi lejeunelainen ajattelu ei kovinkaan helposti taivu tällaisen hybridisyyden käsittelyyn.

Hurskainen kirjoittaa vuonna 2020 julkaistussa Plainsongs-bloginsa tekstissä autofiktiosta seuraavasti:

Lukijoille, joilla on usein lukutaitoa, ei voi riittää *pelkkä* avoimuus. Ennen pitkää on pakko nähdä, mitä teoksissa on autofiktiivisyydestä huolimatta. Parhaissa autofiktioissa omakohtaisuus vaikuttaa välttämättömältä pahalta. Aikeet olivat hyvät, tie vei helvettiin. Jos autofiktion kirjoittaja – tai kustantaja – on liian innoissaan eikä koe tekevänsä syntiä, jätän kirjan kauniisti asetellulle uutuuspöydälle. (Hurskainen 2020.)

Kuihtumisessa vaaran ja rikkomuksen tuntu syntyy, koska teos hyödyntää autofiktion resursseista sitä, mikä tuntuu usein jäävän yksityiskohtien todenperäisyydellä spekuloinnin varjoon, eli fiktiivisyyttä. Siinä missä autofiktio liikkuu usein kevyesti verhotun omaelämäkerrallisuuden piirissä, *Kuihtuminen* perustuu ei-fiktiivisten ja fiktiivisten tekstilajien ja keinojen systemaattiselle sekoittamiselle. Ensimmäisen persoonan kertojan kytkeytymistä tekijään perinpohjaisesti purkava modernistinen klassikko, Vladimir Nabokovin *Lolita*, toteaa kertoja Humbert Humbertin suulla, että murhaajan tunnistaa ”oikukkaasta proosatyylisistä”. Minämuotoisen nykykirjallisuuden konventioita koettelevassa *Kuihtumisessa* tunnistaminen tuntuu uhalta, koska kertova ääni on *Imagen* sivuilta tuttu.

Sinun päiväs koittaa: fiktiivinen elämäkerta kohtaa postmodernin historiallisen romaanin

Historiallinen romaani on perinteisesti katsonut fakta–fiktio-jakolinjaa vastakkaisesta suunnasta kuin (oma)elämäkerta ja autofiktio. Romaanina se on ollut lähtökohtaisesti fiktiota ja on siksi joutunut purkamaan fiktion liittyviä negatiivisia arvotuksia muun muassa tekijän paratekstien avulla (De Groot 2010, 6–9). Historiallisen romaanin synty paikannetaan usein Sir Walter Scottin Skotlannin historiaa käsittelevään romaaniin *Waverley* (1814). Vuosina 1814–1827 Scott julkaisi historialliset romaaninsa (tai historialliset romanssit, kuten niitä tuohon aikaan kutsuttiin) nimettömänä ja myöhemmin ”*Waverleyn* kirjoittajana”. Vaikka *Waverley* oli valtava menestys, Scott pysyi anonyyminä mainehaittojen pelossa. Vasta vuoden 1829 uuden *Waverley*-laitoksen esipuheessa hän vihdoinkin tunnustautui kirjoittajaksi ja puolusti *Waverleyn* tiedollista oikeutusta muun muassa kertomuksilla tapaamisistaan vuoden 1745 Jakobiittikapinan veteraanien kanssa (De Groot 2010, 7).

Paratekstuaalinen kehystäminen oli muutenkin yleistä modernin romaanimuodon vakiintumisen aikana 1700–1800-luvuilla. Romaanin esipuheiden ja paratekstien pseudofaktuaaliset strategiat kehystivät fiktioteoksen esimerkiksi elämäkerraksi, matkakertomukseksi tai historii-

kiksi. Niiden tarkoitus ei kuitenkaan ollut harhauttaa lukijoita kuvittelemaan, että fiktiiviset teokset olisivat totta, vaan kyse oli eräänlaisesta kulttuurisesta neuvottelusta, jossa romaani määräiti suhteensa muihin valistusajan uusiin muotoihin, kuten uutisteksteihin. (Foley 1986, 107; Paige 2020, 593.) Vaikka pseudofaktuaaliset eleet eivät toimineet kirjaimellisina totuusväittäminä, niiden tehtävänä oli korostaa, että romaanilla oli vakavasti otettava esteettinen ja moraalinen funktio (Paige 2020, 599).

Historiallisen romaanin tiedollisen aseman käsittely parateksteissä on myös postmodernin historiallisen romaanin (Brax 2017) tai historiografisen metafiktion (Hutcheon 1988) tavallinen piirre. Lajityyppi tiedostaa historiallisen romaanin perinteeseen kohdistetut epäilyt, mutta tämä epäily yhdistyy postmodernissa ajattelussa nousseeseen yleisempään kritiikkiin historiankirjoitusta ja kertomusmuotoa kohtaan.

Myös Katja Raunion vuonna 2020 ilmestyneen romaanin *Sinun päiväs koittaa* kertoja osaa reflektoida historian ja elämän kirjaamisen käytäntöjä ja haasteita. Vaikka Raunion teoksesta löytyy ilmeisiä yhtymäkohtia postmoderniin historialliseen romaaniin, luokittelu ei kuitenkaan ole näin yksinkertaista. *Sinun päiväs koittaa* on myös fiktiivinen elämäkerta. Tämä lajikehys nousee erityisen merkittäväksi, koska teos ottaa käyttöönsä elämäkerran muodon: sen kerrontatilanne on elämäkerralle tyypillinen, minkä lisäksi teos jakautuu kohteena olevan merkkihenkilön elämän ja uran käännekohtien ympärille jäsenytyviin lukuihin. Lisäksi teos ottaa tietoisesti suurmieselämäkerran ulkomuodon – paratekstejä (teoksen ja lukujen nimeäminen) ja jopa graafista suunnittelua myöten.

Oleellista kuitenkin on, että historiallisen romaanin ja fiktiivisen elämäkerran kehykset limittyvät ja tuottavat juuri Raunion romaanille ominaisen tulkinnallisen horisontin. Alastair Fowlerin (1982) lajiteoreettiseen terminologiaan pohjaten tällaista lajikehystä voi kuvata *lajin* ja *moodin* käsitteillä. Fowlerin moodit ovat lajeista johdettuja adjektiivimuotoisia ilmaisuja, kuten komediasta juontuva ”koominen”. Moodit tuottavat hybridisiä lajeja yhdistyessään vakiintuneisiin lajikäsitteisiin. (106.) Raunion teoksen kaksi pääasiallisista lajikehystä ilmentävät kumpikin tavallaan fiktion ja ei-fiktion rajankäyntiä, mutta historiallisessa romaanissa ja fiktiivisessä elämäkerrassa lajin ja moodin suhde fiktiiv-

syyteen on käänteinen. Romaanin ja elämäkerran lajit sijoittuvat lajiteoreettisesti ja retorisestikin ajatellen eri puolille geneerisen fiktion ja ei-fiktion rajaa. Lajeja modalisoivat termit, *historiallinen* (romaanin) ja *fiktiivinen* (elämäkerta), puolestaan lähentävät lajeja toisiinsa johtuen termien päinvastaisesta suhteesta fiktiivisyyteen. Lajityypit kohtaavat samalla rajanylityspaikalla, mutta ne päätyvät tuohon paikkaan eri suunnista, eri sopimuksia rikkomalla. Juuri tästä syntyvät myös Raunio-romaanille erityiset kysymykset romaanin historiallisesta tiedosta.

Havainnollisen esimerkin tarjoaa kuvaus Anton Harmajan sukutilan päärakennuksesta:

Kartanon vanhimmat interiöörit sijaitsevat toisessa kerroksessa. Siellä huoneet ovat pääasiassa 1700-luvun lopun kustavilaisessa asussa. Toisen kerroksen kulmasalongissa, ruusuhuoneessa ja kahdessa kabinetissa on alueella toimineen maalarin Pehr Sundbergin 1790 maalaamat joonialaisin pilasterein ja medaljonkiaihein koristellut pellavatapetit ja ovenpäällyysmaalaukset. Ylähallin paperipinnalle on toteutettu roisketekniikalla kartanon elinkeinoja ja työtä symboloivat trofé-sommitelmat. Makuuhuoneet ovat säilyneet 1770-luvun rokokootyylisessä asussaan. Joku niistä lienee ollut Anton Harmajan lastenhuone. (Raunio 2020, 103.)

Oikeassa elämäkerrassa tai muuta ei-fiktion lajia edustavassa tekstissä tällaisen katkelman tehtävä olisi kuvata jotakin todellista paikkaa. Kuvauksen sisältöön kohdistuisi tällöin odotus referentiaalisesta todenvastavuudesta. Todellisuutta vastaavan sisällön ohella kuvauksella voisi olla jokin tietty retorinen tarkoitus, kuten elämäkerrassa kuvastaa kartanon asukin sosiaalista asemaa, varallisuutta tai makua. Rakennushistoriaa käsittelevässä tietokirjassa samanlaisen katkelman retorinen tehtävä voisi olla esimerkiksi kuvata arkkitehtonista tyyliä ja tietyn aikakauden rakennushanteita. Vaikka ei-fiktion lajityyppeihin kuuluvissa teksteissä kuvaus saattaisi palvella eriäviä retorisia tarkoituksia, ei-fiktiivisen kehyksen luoma todenvastavuuden odotus olisi pitkälti sama. Ei-fiktiivisessä tekstissä kuvauksen tarkkuus tai yksityiskohtainen todennäköisyys on sinällään tiedollisesti relevanttia: yksityiskohtainen teksti

pystyy tarjoamaan määrällisesti ja laadullisesti rikkainta informaatiota kuvauskohteestaan.

Sinun päiväs koittaa -romaanissa usean sivun pituinen kartanokuvaus välttää vahvasti fiktion tai ei-fiktioon yhdistyviä tekstuaalisia piirteitä. Fiktiivinen kehys kuitenkin etualaistuu yllä esitetyn sitaatin viimeisessä virkkeessä, jossa kertoja arvelee jonkin toisen kerroksen huoneista olleen Anton Harmajan lastenhuone. Joko katkelma sovittelee fiktiivistä henkilöhistoriaa todelliseen historialliseen ympäristöön tai sitten se kuvittelee fiktion henkilöhahmolle yhtä lailla fiktiivisen lapsuudenkodin. Jälkimmäisessäkin tapauksessa interiöörin kuvaus voisi toimia tiedollisessa mielessä esimerkkinä jonkin aikakauden rakennus- ja sisustustyylistä. Ajatus, jonka mukaan ”runous” (jota voimme pitää osin vastaavana nykyisen fiktion käsitteen kanssa) kuvaa ”todennäköisiä” ja historiankirjoitus ”todellisia” tapahtumia löytyy jo Aristoteleen runousopista (Heinonen ym. 2012, 192). Tästä seuraava päätelmä historiankirjoituksen ja runouden tiedollisesta erosta on yhä laajasti hyväksytty: kaunokirjallisuuden totuuksien ja opetusten ajatellaan liittyvän ihmisyyteen yleisemmällä tasolla kuin historiankirjoituksen, jonka tulee vastata totuutta yksityiskohdissaan (mt., 192). Samaan tapaan asian on esittänyt myös fiktionaalisuuden retorista teoriaa edustava Richard Walsh, jonka mukaan fiktion kehyksessä esitetyillä väittämillä ei ole ”suoraa tiedollista relevanssia” (ks. Walsh 2019, 412). Fiktionaalisessa kehyksessä katkelma voisi siten välittää yleisemmällä historiallisella tasolla melko tarkkaa ja havainnollista tietoa rakennustyylistä tai arkkitehtuurin suuntauksesta kuitenkin suoraan viittaamatta mihinkään todelliseen tilaan.

Harmajan kartanoa esittelevä kerronta voisi myös hyvin toimia fiktiivistä maailmaa rakentavana kuvailuna, jolla ei ole muuta funktiota kuin tuottaa realistista ja pohjimmiltaan keinotekoisia ”toden tuntua” (ks. Barthes 1986, 147–148). Raunion romaanin kohdalla tämä funktio toimisi muistutuksena siitä, että kyseessä on lopultakin *fiktiivinen* elämäkerta, jonka luoma vaikutelma todenmukaisuudesta on siinä käytetyn kielen ja retoriikan tuote. Kuvailun tiedollinen rooli jäisi tällöin sivuseikaksi, sillä kuten Roland Barthes kirjoittaa, kuvailujen yksityiskohtien tehtävä on lähinnä viestittää ”me olemme todellisuus” (mt. 148).

Edellä kuvatut lajikehyksen ohjaamat tiedolliset oletukset todenvastavuudesta ovat niin konventionaalisia, että tavanomaisen elämäkerran, rakennushistoriikin tai romaanin lukijan huomio tuskin kiinnittyisi niihin. On ikään kuin itsestään selvää, että ei-fiktiivisten teosten kuvaukset esittävät jotain todellista, jolloin niiden voi ajatella sisältävän informaatiota viittausskohteestaan. Walshin fiktionaalisuuden teorian mukaan fiktion kehityksessä tämä tiedollinen rooli tulee ohitetuksi, sillä fiktiossa referentiaalisuus jää esimerkiksi tulkinnallisten kysymysten varjoon (Walsh 2007, 30). Näin voisi olla myös Raunion teoksessa, ellei kuvaileva kerronta saisi erikoista roolia, jossa juuri tälle romaanille ominainen kuvauksen keino, josta puhun enemmän tuonnempana, kohtaa juuri tämän romaanin tavan tematisoida fiktion ja elämäkerran rajankäyntiä.

Elämäkerturin tekijyys ja kertoisuus

Sinun päiväs koittaa -romaanin kerrontatilanne esittää lukijalle dramatisoidun kertojan (Booth 1983, 150–151), jonka tuottamaksi romaanin kerronta on ajateltava. Kertojahahmo esittäytyy arkistonhoitajaksi, joka on ryhtynyt kirjoittamaan Anton Harmajan elämäkertaa erään romaanin henkilöahmon hautajaisissa todistamansa tapauksen innoittamana. Kertoja kuvaa aineistonsa ohella myös arkistojen tutkimiseen ja elämäkerran kirjoittamiseen liittyvää työtä. Kertojan pohdinnat arkistoaineiston käytöstä elämäntarinan rakennusaineena tuottavat kerrontaan voimakkaan metakerronnallisen kerroksen (ks. Meretoja, Kinnunen ja Kosonen 2022, 393–394). Kertoja näyttäytyy Gérard Genetten (1980, 244–245) termin *homodiegeettisenä* kertojana, joka osallistuu romaanin tapahtumiin, kuten juuri mainittuihin hautajaisiin. Toisaalta koska arkistonhoitajan henkilöllisyys ja osallisuus romaanin tapahtumiin jää tulkinnanvaraiseksi, kertojan homodiegeettisyys on tavallaan heikkoa. Kerrontatilanne suhteessa Harmajan suvun historiaan on puolestaan sellainen, että kerrotut tapahtumat ovat myös kertojalle tavoitettavissa ainoastaan toisen käden lähteiden kautta, jolloin suhde kerrottuun todellisuuteen etäännyty tyypillisestä homodiegeettisyydestä. Vaikka kertoja on kiistatta fiktion henkilöahmo, joka kertoo toisten fiktiivisten hen-

kilöiden tarinaa, on myös merkittävää, että tuo tarina on muodoltaan elämäkerta – joka on todellisessa maailmassa tavattava ei-fiktiivinen tekstilaji (vrt. Björninen 2024). Puhtaasti narratologinen kuvaus kerrontatilanteesta jääkin lopulta hieman epätydyttäväksi ilman lajityyppien risteämisen tuottamien efektien pohdintaa.

Elämäkerran perinteisesti ei-fiktiivinen kehys siis vaikuttaa Raunion romaanin kerrontatilanteen tarkasteluun. *Sinun päiväs koittaa* -teoksen kerrontatilanne onkin hyvin tavanomainen poliittisessa elämäkerrassa, jossa elämäkerran tekijä toimii sen kertojana, usein oltuaan ensin työelämässä politiikassa tai sen liepeillä – esimerkiksi toimittajan, asiantuntijan tai neuvonantajan roolissa. Elämäkerran kertoja tyyppillisesti häivyttää itsensä kuvasta, mutta on kuitenkin jonkinasteisesti sisäpiiriä, jolloin tietopohjana eivät toimikaan yksinomaan arkistomateriaalit ja toisen käden lähteet. Esimerkiksi Urho Kekkosen ja Mauno Koiviston elämäkerturina tunnettu Juhani Suomi kehystää teoksiaan usein tavalla, joka tekee asiantuntijana ja sisäpiiriläisenä esiintyvän tekijän ja historiallisia tapahtumia raportoivan kertojan erottamisesta hankalaa. Samana vuonna Raunion romaanin kanssa ilmestynyt *Kolmasti kuopattu: Urho Kekkosen poliittiset taisteluvuodet 1944–1956* alkaa lukijalle osoitetulla esipuheella, joka istuttaa tekijä-kertojan Turun kirjamessuille vuonna 2018. Kerronta sijoittuu tilaisuuteen, jossa presidentti Sauli Niinistö ruotii kriittisesti itseään koskevia elämäkertoja, joita julkaistiin vuonna 2018 kolmin kappalein. Suomi ryhtyy Niinistön turhautumisen innoittamana pohtimaan aikaisempia presidenttejä, joilla on ollut kahnauksensa median tai tutkijoiden kanssa. Suomi asemoi jo esipuheessa itseään poliittisen vallan ulkokehälle toteamalla:

Näitä reaktioita seuratessa tällaiselle vallan koturnien varjossa puurtavalle eläkeläiselle on joskus tullut mieleen epäkorrekti ajatus, etteivät nykyiset vallanpitäjät muista, ehdi, jaksaa tai ehkä vain viitsi palauttaa mieleen historiamme varhaisia vaiheita (Suomi 2020, 10).

Elämäkerran kohteen eli Kekkosen vähemmän tunnetusta historiasta Suomi kirjoittaa:

Unohdetaan – joko tietoisesti tai sitten ei vain enää muisteta – että Kekkonen uralla oli myös toinen vaihe, joka kesti vuodesta 1944 aina 1950-luvun jälkipuoliskolle asti. Se oli yhtä keskeytymätöntä taistelua niin omasta asemasta kuin ulkopoliittisesta linjastakin, jota hän Paasikiven tukena yritti iskostaa suomalaisten mieleen. (Suomi 2020, 12.)

Tekstin kertojapositio kiinnittyy tekijä Suomeen, jonka asiantuntemukseen ja arkistotyöhön pohjaava tekijyys toimii etuoikeutettuna ”muistamisen” näkökulmana. Kuitenkaan vuonna 1943 syntynyt tekijä ei tietenkään *muista* teoksen kuvaamaa poliittista ilmapiiriä, ainakaan sellaisesta asiantuntija-tarkkailijan asemasta käsin, jota esipuheen retoriikka rakentaa.

Raunion teoksella on tämänkaltaiseen kerrontaan huomattavankin selvä yhteys. Myös Raunion arkistovirkailija on tavalla tai toisella etuoikeutetussa tiedollisessa asemassa. Kertojan läsnäolo kansliapäällikkö Thor Fistin hautajaisissa vihjaa siitä, että arkistonhoitajalla on henkilökohtainen suhde elämäkerran henkilöihin. Kertoja aloittaakin elämäkerran ”Kirjoittajan alkusanoilla” (jotka on kuitenkin paratekstuaalisesti esitetty romaanin 1. lukuna): ”Tämä kirjoitus on, voisi sanoa, intiimi kertomus ■■■■■ suurmiehen takana. Se piirtää minun taipaleeni aikamme vaikutusvaltaisimman poliittisen jättiläisen askelissa.” (Raunio 2020, 7.) Sitaatti sisältää myös esimerkin teoksen eräästä typografisesta oikusta. Kertojan tuottamasta elämäkerrasta on mustattu sanoja, ja koska kertoja ei kommentoi käsikirjoituksen sensurointia tai viestinsä manipulointia, on mahdollista tulkita sensuuri merkiksi kertojan itsensä tai jonkin tekstiä myöhemmin käsitelleen tahon toiminnasta. Myös tämä keino luo kuvaa kertojasta jonakin aivan muuna kuin tapahtumista etäällä pysyttelevänä kronikoitsijana. Samalla edellä kuvatut keinot ovat vahvasti metakerronnallisia ja metafiktiivisiä, sillä ne etualaistavat juuri fiktiiviseen kerrontatilanteeseen liittyviä kysymyksiä. Sensuroidut sanat vieläpä tuntuvat liittyvän poikkeuksesta sukupuoleen, mikä tekee sensuroinnin motiivista erään romaanin keskeisistä arvoituksista.

Raunion romaanikerronnan hedelmällinen vertaaminen poliittisten elämäkertojen tyypillisiin kerrontatilanteisiin voi toimia muistutuksena

siitä, että narratologiset luokittelut on luotu fiktion ehdoilla. Raunion romaanissa eri lajien konventionaalisten (ja kieltämättä myös epäkonventionaalisten) kerrontatilanteiden törmäyttäminen kuvaa kerrontaa jopa narratologisia luokitteluja paremmin – vaikkakin narratologian termit tietysti auttavat kuvaamaan näitä konventioita. Nimenomaan lajiin palautuvat oletukset nousevat lopulta myös tulkinnalliselle etualalle itse-reflektiivisessä valossa.

Harmajan arkiston valokuvat kuvailevana kerrontana ja intermediaalisina viittauksina

Raunion romaanissa arkistomateriaalin käyttö saa myös piirteitä, jotka vaikuttavat olevan enemmänkin perua historiografisen metafiktion kuin elämäkerran lajirepertoaarista. Fiktiiviseen Anton Harmajaa koskevaan arkistomateriaaliin kuuluu laaja valokuva-aineisto. Kuin elämäkertansa todenvastaavuutta ja aineistopohjaisuutta korostaakseen kertoja kuvailee valokuvia erityisen seikkaperäisesti. Valokuvien kuvaukset toimivat siten ikään kuin kurkistussikkunoina fiktiiviseen historiaan, ja niissä esitellään monia Harmajan elämän ja uran keskeisiä tapahtumia ja henkilöitä. Kirjallisuudentutkimus tuntee keinon nimeltä *ekfrasis*, jossa yhden mediumin teosta, yleisimmin kuvataideteosta, kuvataan sanallisesti (esim. Krieger 1992). Teoriakirjallisuudessa ekfrasis liittyy perinteisesti runouteen, mutta kuvataideteosten sanallinen kuvailu on myös muun muassa taidehistoriallisen asiaproosan keino. Rauniolla keino saa uusia ulottuvuuksia, kun tarkastelukehykseen sekoittuu elämäkerran ei-fiktiivinen lajikehys, jossa valokuvan esittämisen (joko kuvajäljennöksenä tai sanallisesti ekfrasiksena) motiivina olisi todennäköisesti vahvistaa todenvastaavuuden vaikutelmaa. Seuraava katkelma kuvaa Anton Harmajaa ja tämän ystävää Judas Berglundia Harmajan sukutilan paikkakunnalla järjestettävässä kyläjuhlassa:

Kirjearkiston sisältämä valokuva tallentaa yksittäisen hetken vuoden 1987 kyläjuhlasta. Sommitelma on satunnainen, kuva-alaa hallitsevat kaksi vahvaa ja vanteraa kokkia, jotka nähdään selkäpuolel-

ta. He kantavat ruokaa saranoiltaan kiskaistua ovea tarjottimena käyttäen. Kunnanjohtajasta, joka istuu posket hehkuen, silmät puoliksi suljettuina ja virkanauhat ristissä, eivät muut piittaa lukuun ottamatta niitä, jotka näyttävät salaa pilkkaavan häntä. Anton Harmaja onkin kirjoittanut kuvan taustapuolelle: ”Mutta kunnanjohtajamme on jo lakannut tanssimasta, mikä onkin parasta, koska hän on sievästi päissään.” Maalaisten kasvot ja jäsenet ovat, sikäli kuin ne ovat paljaat, ulkotyön keltaiseksi korventamat; heidän ruma ihonsa poikkeaa kaupunkilaisten ihosta. Reunimmaisena oikealla istuva, koreasti pukeutunut Anton Harmaja keskustele luostarisisareksi pukeutuneen Judas Berglundin kanssa, ja nämä kaksi pitävät etäisyyttä mellastavaan ja ilakoivaan väkijoukkoon. (Raunio 2020, 115–116.)

Kertojan mukaan valokuva esittää länsisuomalaisen rannikkokylän kyläjuhlaa vuonna 1987. Tekstin voi kuitenkin myös tunnistaa yksityiskohdaisen uskolliseksi kuvaukseksi alankomaalaisen Pieter Brueghel vanhemman vuonna 1568 valmistuneesta kuuluisasta maalauksesta *Maalaihäät*. Myös maalauksen etualaa hallitsee kahden hahmon kantama ovi, jonka päällä on ruoka-annoksia. Tarkkaan katsottuna jotkin Raunion kuvailevan katkelman yksityiskohdista ovatkin hieman erikoisia – esimerkiksi Anton Harmajan ystävän Judas Berglundin kerrotaan ilman muita selityksiä pukeutuneen luostarisisareksi. Yksityiskohta ei tunnu sopivan kokonaisuuteen monestakaan syystä – esimerkiksi länsirannikon nunnakunnan harvalukuisuudesta ja Judas Berglundin oletetusta sukupuolesta johtuen. Brueghelin maalauksen oikeassa reunassa kuitenkin todella on omaksi kaksikokseen rajautunut henkilöahmopari, joista toinen esittänee aatelismiestä ja toinen munkkia tai nunnaa.

Keino täyttää niin kutsutun intermediaalisen viittauksen merkit. Intermediaalisuuden teoreetikko Irina O. Rajewskyn mukaan intermediaalinen viittaus on mikä tahansa yhden mediumin keinoin tuotettu viittaus toiseen (Rajewsky 2005, 52–53). Viittaus on tässä tapauksessa eräällä tavalla kahdentunut, sillä tekstuaalinen kuvaus esittää ekfrasiksen keinoin valokuvaa. Samalla fiktiivinen valokuva, jonka aihe on romaanin historiallisesta maailmasta, viittaa myös täysin eri taidehistoriallisen aikakauden kuvataiteelliseen teokseen.

Romaanin fiktiivisiä arkistovalokuvia esittävät ekfrasikset, jotka ovat tunnistettavissa todellisiksi maalaustaiteen klassikkoteoksiksi, eivät ainoastaan rakenna romaanin fiktiivistä maailmaa vaan myös kuvaavat romaanin henkilöitä – usein hieman vieraannuttavasti, kuten edellinenkin esimerkki osoittaa. Seuraava katkelma esittää Anton Harmajan ja tämän nimettömäksi jäävän morsiamen häävalokuvaa:

Salassa pidettävä arkisto sisältää myös yksityisemmän hääkuvan. Se on epätyypillisesti otettu vallitsevassa valossa Harmajan sukukartanon flaamilaistyyliisessä makuuhuoneessa. Kuvan oikeassa laidassa on kookas pylvässänkky, vasemmassa laidassa ikkuna. Morsiuspari seisoo etäällä toisistaan, sulhanen jäykästi kameraa kohti kääntyneenä pidellen morsiamen kättä kuin jotain esinettä pienellä kämmenellään. Kasvot ovat värittömät, ja etenkin kookas nenä ja leveäluomiset silmät ovat oudosti kalvenneet. Mahdollisesti kyse on vain ajan leikistä valokuvan kemikaaleissa. Tuore rouva Harmaja on kääntynyt hieman aviomieheensä päin. Hänen päänsä on painunut, vasen käsi näyttää rapsuttavan vatsaa. Vihkisormus on liian pieni ja jumittunut nivelten väliin. Hän on tavallaan ihan viehättävä lautasliinamaisesta päähineestä ja orastavasta kaksoisleuasta huolimatta katsellessaan siinä käytännönläheisesti sulhaan. (Raunio 2020, 145.)

Ekfrasis jatkuu lähes kahden sivun ajan, mutta jo kuvan päähahmojen kuvauksen perusteella voi tunnistaa flaamilaisen mestarin Jan van Eyckin merkkititeoksen *Giovanni Arnolfini ja hänen vaimonsa* (1434). Tämäkin pitkä ekfrasis kuvaa muun muassa hahmojen vaatteiden sekä huoneen sisustuksen yksityiskohtia, jotka sisältyvät maalaukseen. Kuvaus kuitenkin sisältää myös viittauskohteena toimivasta maalauksesta poikkeavan yksityiskohdan:

Morsiusparin välinen varautunut etäisyys jättää näkyville takaseinällä roikkuvan peilin, josta heijastuu huone ja valokuvan ottanut hahmo, jonka pystyy tunnistamaan ryhmäkuvastakin erottuvan vaatetuksen perusteella. Judas Berglundin rahvaanomaista tyyliä

ilmentävät tällä kertaa hirvittävä sinapinkeltainen takki yhdistettynä vihreisiin housuihin. (Raunio 2020, 145.)

Tässä esitetään maalauksen tunnettu yksityiskohta, kuvan kohteena olevan parin väliin jäävä kupera peili, johon heijastuvat kuva-alan ulkopuolelle jäävät hahmot. Maalauksessa hahmoja on kaksi – on siis Raution oma fiktionaalinen ele sijoittaa Judas Berglund yksin kameroineen peiliin kuvaan. (Joskin sikäli kun kyseinen peili on todella kuulunut van Eyckin mallina toimineeseen tilaan, peilistä pitäisi näkyä kuvan tekijä – ja maalauksen peilissä näkyvät hahmot ovat van Eyckin fiktionaalinen ele.) Silti kuvaus on tässäkin tapauksessa useita pieniä yksityiskohtia myöten tunnistettavissa van Eyckin maalaukseksi. Sen kytkentä romaanin fiktiiviseen maailmaan tapahtuu pääasiassa henkilöhaamojen nimeämisen välityksellä. Myös esimerkiksi van Eyckin maalauksen pieni koira, joka seisoo pariskunnan jaloissa, esitellään Antonin aikaisemmin menehtyneen koiran Pompen korvanneena apinapinserinä (Raunio 2020, 146). Pompen puolestaan sanotaan esiintyvän muissa valokuvissa, joiden mallina toimivista maalauksista voi löytää koiria – selvästi erirotuisia.³

Raunion erikoinen metafiktiivinen keino on koko romaanin kontekstissa melko hienovarainen. Romaani ei suoranaisesti kehota lukijaa suhtautumaan valokuviin epäilevästi, tai ainakaan epäilevämmiin kuin muuhunkaan arkistomateriaaliin. Keino kuitenkin etualaistuu, koska valokuvien ekfrastiset kuvaukset ovat tarkkarajaisia teoksia teoksessa, jolloin on mahdollista tarkastella niitä itsenäisenä sarjana romaanin sisällä. Harmaja-aineiston fiktiivisten valokuvien tehtävä voisi olla luoda fiktiivisen maailman toden tuntua sekä toimia elämäkerralle tyypillisenä aineistoon viittaamisen retoriikkana, joka vahvistaisi elämäkerran tekstilajia tulkintakehyksenä fiktion sisällä. Raunion kerronnassa kuvailut kuitenkin ovat samanaikaisesti korostuneen metafiktiivisiä, koska ne tekevät näkyväksi fiktion maailman keinotekoisuuden, ja korostuneen referentiaalisiä, koska ne viittaavat todellisiin kuvataideteoksiin. Keino purkaa historiallisen romaanin kannalta perustavaa erontekoa,

3 Esimerkiksi katkelmassa, jonka kuvataiteellisenä mallina on nähtävästi toiminut Pieter Brueghel vanhemman *Metsästäjät lumessa* (vrt. Raunio 2020, 126).

jossa fiktion ja historian vastakkainasettelu palautuu kysymykseen referentiaalisuudesta. Valokuvaekfrasiksesta tulee tietoisella tavalla fiktion fiktiivisyyden korostamisen väline samalla, kun teos lähenee todellisten taideteosten pikkutarkan kuvauksen kautta referentiaalista todenvastavuutta tavalla, joka ei olisi lähimainkaan mahdollinen esimerkiksi historiallisten tapahtumien esittämisessä.

Vaikka ei ole mitään takeita, että teoksen todellinen lukija tunnistaa kuvausten taustalla olevat taideteokset, on perusteltua väittää, että teoksen niin kutsuttu tekijän yleisö (*authorial audience*, Rabinowitz 1987) tunnistaa ekfrasisten muodostaman kaksinkertaisen intermediaalisen viittauksen teoksessa käytettävänä keinona. Tekijän yleisö on retorisen kertomusteorian käsite, joka pohjaa ajatukseen, että tekijät muodostavat kirjoittaessaan kuvan lukijoidensa oletuksista ja tiedoista, jotka liittyvät muun muassa kirjallisuuden ja lajien konventioihin ja keinoihin (ks. Lehtimäki 2022, 349–350). Keinon vähittäisen paljastamisen kannalta voi myös pitää tarkoituksenmukaisena, että tunnistettavimmat maalaukset painottuvat romaanin loppupuolelle: satunnaisemminkin taidehistoriaa harrastava lukija saattaa tunnistaa esimerkiksi Leonardo da Vincin *Viimeisen ehtoollisen* (1495–1498) (ks. Raunio 2020, 412–414). Harmajan myöhäisuran neuvonantajaa ja nemesistä Thor Fistiä esittävä kuva puolestaan paljastuu Hans Holbein nuoremman *Suurlähettiläiksi* (1533) viimeistään silloin kun kertoja ilmoittaa: ”tietystä suunnasta katsottuna on kuin valokuvan alareunassa, epämääräinen läikkä toverusten jalkojen juuressa, anamorfoosi, olisi pääkallo” (Raunio 2020, 333–335). Holbeinin pääkallo lienee maalaustaiteen historian tunnetuin esimerkki anamorfoosina tunnetun perspektiiviväärityksen käytöstä.

Taidehistoriallisesti merkittävien maalaustaiteen teosten käyttö fiktiivisen maailman rakennusmateriaalina tekee teoksen todellisuudesta perustavanlaatuisesti epävakaa, mutta kyse on metatason eleestä myös laajemmin suhteessa taideteosten sisältämään tai välittämään historialliseen tietoon. Taideteosten käyttö korostaa, että historiallisen fiktion maailma ei rakennu historiallisen todellisuuden tai faktan sekoittumisesta fiktion. Kuvataideteoksen tiedollinen rooli suhteessa historiallisiin aikakausiin on yhtä lailla epämääräinen kuin minkä tahansa esityksen. *Sinun päiväs koittaa* näyttää siten tiedostavan historiaan viittaa-

misen ongelmat esimerkillisen postmodernistisessä hengessä, ja romaanissaan Rautio tuottaakin tyylipuhtaan sovelluksen postmodernin filosofian kuvaamasta simulakrumin logiikasta, jossa merkkien ja todellisen maailman referenttien ero menettää merkityksensä. Jäljelle jää kuvia kuvista, jotka eivät niinkään vääristä todellisuutta tai siitä saatavissa olevaa tietoa kuin kätkevät näkymättömiin todellisuuden perimmäisen poissaolon (Baudrillard 1988, 170).

Sopimukset katkolla

Olen tarkastellut tässä luvussa kahta esimerkkiä suomalaisessa nykyromaanissa näkyvästä omaelämäkerran, elämäkerran ja historiankirjoituksen tekstilajien sekoittumisesta modernismin ja postmodernismin poetiikat sisäistäneeseen nykyfiktioon. Kumpikin kohdeteoksista tarjoaa esimerkin konventionaalisten fiktion ja ei-fiktion lajien rajankäynnistä, jonka avulla teokset muodostavat juuri niille ominaisen suhteen romaanin, (oma)elämäkerran ja historiankirjoituksen tiedollisiin kysymyksiin. Nämä lajihybridit osallistuvat myös kulttuuriseen neuvotteluun fiktion ja ei-fiktion tiedollisesta roolista: Hurskaisen *Kuihtuminen* näyttäytyy epätyypillisenä autofiktiona, koska sen lukeminen avoimuuden ja tunnustuksellisuuden kehyksissä johtaa vaarallisille vesille – joskin tekijän transmediaalinen kokonaisperformanssi antaa ymmärtää, että tätä juuri pitäisi autofiktiolta osata vaatia (ks. Hurskainen 2020). Raunion *Sinun päiväs koittaa* -teoksessa postmodernin historiallisen romaanin ja fiktiivisen elämäkerran tiedollinen jännite hahmottuu fiktion ja ei-fiktion rajan tunnusteluna kahdesta suunnasta. Teoksen metafiktiiviset eleet tuottavat postmodernille historialliselle romaanille luonteenomaisen fiktiivisen maailman, joka osoittaa historian rakentuvan representatioista historiallisen todellisuuden tai faktojen sijasta. Se kuitenkin tekee tämän aivan omalla tavallaan, erityisesti elämäkerran muotoa ja elämäkerran lajiin liittyviä tiedollisia oletuksia koellen.

Nykykirjallisuuden tarkastelu on tunnetusti hankalaa, koska kirjallisuushistoriaa jäsentävät yleensä periodin ja tradition kaltaiset muodokset, jotka vaativat historiallista etäisyyttä tullakseen näkyviksi. Kui-

tenkin juuri lajityyppien tasolla tapahtuvaa tarkastelua perustelee se, että lajia voi pitää historiallisen jatkuvuuden ja kulttuurisen muutoksen risteykseen sijoittuvana muotona (Martin 2017, 6). Nykyaikainen, ei-essentialisoiva lajiteoria tarjoaa lajin kehykseksi, jossa teosten piirteitä voi pyrkiä ymmärtämään sekä historiallisen lajin että aikalaiskulttuurin valossa. Laji on nykykirjallisuudessa myös yhä korostuneemmin taiteellinen valinta (ks. Kraatila 2021, 43–45). Sitä voisi pitää retorisenä resurssina, jonka puhuja tai kirjailija valitsee käyttöönsä (vrt. Phelan 2017, 25–28). Lajia koskevien sopimusten rikkomisella tai koettelulla on kohdoteoksissani oma metafiktiivinen mutta kuitenkin omalla tavallaan vakava tarkoituksensa, joiden kautta kumpikin teoksista purkaa lajityyppihin liittyviä tiedollisia oletuksia.

KIRJALLISUUS

- Akker, Robin van den, Alison Gibbons & Timotheus Vermeulen (toim.) 2017: *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield.
- Auken, Sune 2014: Genre as Fictional Action. On the Use of Rhetorical Genres in Fiction. – *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* 2(3), 19–28.
- Auken, Sune 2015: Genre and Interpretation. Teoksessa Sune Auken, Palle Schantz Lauridsen & Anders Juhl Rasmussen (toim.) *Genre and.... Copenhagen Studies in Genre* 2. Copenhagen: Ekbátana. 154–183.
- Barthes, Roland 1986: *The Rustle of Language*. Käänt. Richard Howard. Berkeley: University of California Press.
- Baudrillard, Jean 1988: *Jean Baudrillard. Selected Writings*. Mark Poster (toim.). Stanford: Stanford University Press.
- Berlatsky, Eric L. 2011: *The Real, the True, and the Told. Postmodern Historical Narrative and the Ethics of Representation*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Björninen, Samuli 2019: The Rhetoric of Factuality in Narrative. Appeals to Authority in Claas Relotius's Feature Journalism. – *Narrative Inquiry* 29(2), 352–370.
- Björninen, Samuli 2024: On Being Lectured in and By Fiction. Rhetorical Directness and Indirectness of Fictional Instructiveness. Teoksessa Samuli Björninen, Pernille Meyer, Maria Mäkelä & Henrik Zetterberg-Nielsen (toim.) *Dangers of Narrative and Fictionality. A Rhetorical Approach to Storytelling in Contemporary Western Culture*. Berlin: Peter Lang.
- Booth, Wayne C. 1983: *The Rhetoric of Fiction*. Toinen painos. Chicago: The University of Chicago Press.
- Brax, Klaus 2017: *Unhoon jääneiden huuto. Kolme tutkielmaa postmodernista historiallisesta romaanista*. Helsinki: Avain.

- De Groot, Jerome 2010: *The Historical Novel*. Abingdon: Routledge.
- de Man, Paul 1979: Autobiography as De-Facement. – *MLN* 94(5), 919–930.
- Eakin, Paul John 2020: *Writing Life Writing. Narrative, History, Autobiography*. London: Routledge.
- Effe, Alexandra & Hannie Lawlor (toim.) 2022a: *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Effe, Alexandra & Hannie Lawlor 2022b: Introduction. From Autofiction to the Autofictional. Teoksessa Alexandra Effe & Hannie Lawlor (toim.) *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*. Cham: Palgrave Macmillan. 1–18.
- Fludernik, Monika 2000: Genres, Text Types, or Discourse Modes? Narrative Modalities and Generic Categorization. – *Style* 34(2), 274–292.
- Foley, Barbara 1986. *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*. Ithaca: Cornell University Press.
- Fowler, Alastair 1982: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Genette, Gérard 1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Käänt. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press. Ranskankielinen alkuteos 1972.
- Gibbons, Alison 2022 Reading Celebrity Autofiction. Fictionality, Authorship, and Reader Responses in Narrative Theory. Teoksessa Paul Dawson & Maria Mäkelä (toim.) *The Routledge Companion to Narrative Theory*. New York: Routledge. 313–326.
- Harsin, Jayson 2015: Regimes of Posttruth, Postpolitics, and Attention Economies. – *Communication, Culture & Critique* 8(2), 327–333.
- Heinonen, Timo, Arto Kivimäki, Kalle Korhonen, Tua Korhonen, Heta Reitala & Aristoteles 2012: *Aristoteleen runousoppi. Opas aloittelijoille ja edistyneille. Mitä runousoppi sisältää ja miten sitä on tutkittu sekä Aristoteleen käsitys onnistuneen runouden sisällöstä, muodosta, historiasta ja päämäärästä*. Helsinki: Teos.
- Hurskainen, Antti 2020: *Arvaatko?* [verkkoaineisto] Plainsongs, 16.1.2020. <https://blogit.apu.fi/plainsongs/arvaatko/>. Viitattu 31.8.2024.
- Hurskainen, Antti 2021a: *Kuihtuminen*. Helsinki: Siltala.
- Hurskainen, Antti 2021b: *B-sana*. [verkkoaineisto] Plainsongs, 20.10.2021. <https://blogit.apu.fi/plainsongs/b-sana/>. Viitattu 31.8.2024.
- Hutcheon, Linda 1980: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Hutcheon, Linda 1985: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen.
- Hutcheon, Linda 1988: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- Hyvönen, Ari-Elmeri 2018: Careless Speech. Conceptualizing Post-Truth Politics. – *New Perspectives. Interdisciplinary Journal of Central & East European Politics and International Relations* 26(3), 1–25.
- Isomaa, Saija 2010: Genre Theory after the Linguistic Turn. An Anti-Essentialist, Hermeneutic Approach to Literary Genres. Teoksessa Pirjo Lytikäinen, Tintti Klapuri ja Minna Majjala (toim.) *Genre and Interpretation*. Helsinki: Department of Finnish, Fenno-Ugrian and Scandinavian Studies, University of Helsinki & the Finnish Graduate School of Literary Studies. 122–39.

- Iversen, Stefan 2020: Transgressive Narration. The Case of Autofiction. Teoksessa Monika Fludernik & Marie-Laure Ryan (toim.) *Narrative Factuality: A Handbook*. Berliini: De Gruyter 555–563.
- Kosonen, Päivi 2000: *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Kraatila, Elise 2021: Suuren kertomuksen paluu? Spekulaatiivinen metanarratiivi ja menneisyyden rakentaminen Kazuo Ishiguron fantasiaromaanissa *Haudattu jättiläinen*. Teoksessa Samuli Björninen (toim.) *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 43–76.
- Kraglund, Rikke Andersen 2024: "But it hurts like I killed someone." Character assassinations around Karl Ove Knausgaard's *My Struggle*. Teoksessa Samuli Björninen, Pernille Meyer, Maria Mäkelä & Henrik Zetterberg-Nielsen (toim.) *Dangers of Narrative and Fictionality. A Rhetorical Approach to Storytelling in Contemporary Western Culture*. Berlin: Peter Lang.
- Krieger, Murray 1992: *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Lanser, Susan S. 2005: The "I" of the Beholder. Equivocal Attachments and the Limits of Structuralist Narratology. Teoksessa James Phelan & Peter J. Rabinowitz (toim.) *A Companion to Narrative Theory*. Oxford: Blackwell. 206–219.
- Lehtimäki, Markku 2022: *Sofi Oksasen romaanitaide. Kertomus, etiikka, retoriikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lejeune, Philippe 1989: *On Autobiography*. Käänt. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Martin, Theodore 2017: *Contemporary Drift. Genre, Historicism, and the Problem of the Present*. New York: Columbia University Press.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- McHale, Brian 1992: *Constructing Postmodernism*. London: Routledge.
- Meretoja, Hanna, Eevastiina Kinnunen & Päivi Kosonen 2022: Narrative Agency and the Critical Potential of Metanarrative Reading Groups. – *Poetics Today* 43(2), 387–414. <https://doi.org/10.1215/03335372-9642679>.
- Mäkelä, Maria 2024. Jakamaton ja jaettava. Tekijän transmediaalinen eetos tarinataloudesta, esimerkkinä Meri Valkama ja *Sinun, Margot*. Teoksessa Salli Anttonen, Mika Hallila, Anna Helle, Heta Marttinen & Kasimir Sandbacka (toim.) *Metamodernismi. Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 118–138.
- Nielsen, Henrik Skov & Simona Zetterberg Gjerlevsen 2020: Distinguishing Fictionality. Teoksessa Cindie Aaen Maagaard, Daniel Schäbler & Marianne Wolff Lundholt (toim.) *Exploring Fictionality*. Odense: Syddansk Universitetsforlag. 19–40.
- Paige, Nicholas 2020: Pseudofactuality. Teoksessa Monika Fludernik & Marie-Laure Ryan (toim.) *Narrative Factuality. A Handbook*. Berlin: De Gruyter. 593–600.
- Phelan, James. 2017. *Somebody Telling Somebody Else: Toward a Rhetorical Poetics of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Rabinowitz, Peter J. 1987: *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press.

- Rajewsky, Irina O. 2005: Intermediality, Intertextuality, and Remediation. A Literary Perspective on Intermediality. – *Intermédialités* 6, 43–64.
- Rak, Julie 2022: Just the Facts? Nonfictionality and Life Writing. Teoksessa Paul Dawson & Maria Mäkelä (toim.) *The Routledge Companion to Narrative Theory*. New York: Routledge. 286–298.
- Raunio, Katja 2020: *Sinun päiväs koittaa*. Helsinki: Teos.
- Ryan, Marie-Laure 1997: Postmodernism and the Doctrine of Panfictionality. – *Narrative* 5(2), 165–187.
- Srikanth, Siddharth 2019: Fictionality and Autofiction. – *Style* 53(3), 344–363.
- Suomi, Juhani 2020: *Kolmasti kuopattu. Urho Kekkosen poliittiset taisteluvuodet 1944–1956*. Tampere: Vastapaino.
- Walsh, Richard 2007: *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- Walsh, Richard 2019: Fictionality as Rhetoric. A Distinctive Research Paradigm. – *Style* 53(4), 397–425.
- White, Hayden 1985: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.


Kirjailijat ja 2020-luvun julkinen tila

Näkökulmia kirjailijan toimijuuteen sosiaalisen median alustoilla ja muussa julkisuudessa

Elina Arminen

 <https://orcid.org/0000-0002-2810-4560>

Laura Piippo

 <https://orcid.org/0000-0002-8226-8689>

Tällä vuosituhanalla kirjailijan rooli ja toiminta yhteiskunnallisena vaikuttajana on ollut muutoksessa, ja tämän muutos on usein liitetty erityisesti digitaalisten alustojen ja sosiaalisen median kehitykseen ja niiden merkityksen kasvuun. Kirja-alasta ja kirjallisuudesta puhuttaessa teknologia helposti korostuu, kuten Urpo Kovala on huomauttanut. Kyse on kuitenkin paljon muustakin: kulttuurin viihteellistyminen, postmodernisoituminen ja medioituminen kietoutuvat jatkuvasti toisiinsa. (Kovala 2020, 71.) Tässä luvussa käsittelemme kirjailijoiden toimijuutta ja yhteiskunnallisen keskustelun keinoja digitalisaation ja medioitumisen läpäisemässä nykykulttuurissa. Kysymme, millaisista elementeistä rakentuu se julkinen tila, jossa nykykirjailijat toimivat ja millaisia vaikuttamisen keinoja ja strategioita tämä tila kutsuu kirjailijoita käyttämään. Huomiomme kohdistuu perinteisen ja verkkomedian sekä erityisesti sosiaalisen median alustoiden tarjoamiin mahdollisuuksiin. Pohdimme myös julkisen tilan medioitumisen ja digitalisoitumisen vaikutuksia kirjailijoiden henkilöbrändien muovautumiseen sekä teoksiin itseensä.

Luvussa etsimme teoreettisia lähestymistapoja, joiden avulla voidaan ymmärtää nykyisen mediakulttuurin toimintamekanismien vaikutusta kirjailijoiden vaikuttajanrooliin ja tekijyyteen. Suhteutamme näitä lähestymistapoja suomalaisen 2010- ja 2020-lukujen kirjalliseen elämään ja kirjailijan rooliin. Esimerkkeinä käytämme pääasiallisesti suomalaisten romaanikirjailijoiden toimijuuksia julkisuudessa. Tarkastelun painopiste on aiemman tutkimuksen perusteella rakentuvassa kuvassa, ei niinkään empiirisessä aineistossa. Esimerkkien toivomme kuitenkin toimivan virikkeenä jatkotutkimuksille.

Esitämme että uudet medioitumisen ja alustoitumisen muodot eivät ole ensisijaisesti korvanneet aiempia julkisen keskustelun toimintatapoja, vaan luoneet pikemminkin niiden lisäksi uusia tiloja ja käytänteitä, joiden rinnalla ja sisällä aiemmat elävät edelleen. Uutta aiempaan nähden on voimakas affektiivinen kiinnittyminen. Vaikka julkiset tilat uusien mediamuotojen myötä lisääntyvät, eivät ne välttämättä moninaistu, sillä alustojen affektiivinen logiikka ohjaa niitä monilta osin alustan itsensä myötäiseksi. Analyysimme edustaa kertomusteoreettisesti ja sosiologisesti orientoitunutta digitaalisen median tutkimusta. Keskeisiä käsitteitä ovat digitalisoitunut julkinen tila, alustan ääni, parateksti ja toimijuus.

Luvun aluksi jäsenämme tämänhetkistä mediaa julkisena tilana, joka mahdollistaa yhteiskunnallisen keskustelun. Tutkimuskirjallisuuden avulla avaamme niitä tapoja, joilla kirjailijan toimijuutta mediassa on käsitteellistetty, ja suhteutamme niitä nykyiseen digitalisoituneeseen julkiseen sfääriin. Seuraavaksi käsittelemme digitaalisen median tarjoamia mahdollisuuksista kirjailijoiden toimijuudelle. Esimerkkinä toimii kotimaisten nykykirjailijoiden tapa käyttää sosiaalisen median alustoja. Selvitämme, miten sosiaalisen median alustojen toimintaperiaatteet tuottavat ja ohjaavat kirjallisuudesta ja kirjailijan rooleista käytävää keskustelua ja millaisiin positioihin ne kirjailijoita kutsuvat – intellektuellin, kansalaisaktivistin, julkiksen, sometähden vai johonkin aivan muuhun. Samalla selvitetään, millaisia keinoja kirjailijoilla on ohittaa ja muokata median eri muotojen ja alustojen tarjoamia ohjaavia käytänteitä.

Digitalisoitunut julkinen tila

Julkisen tilan (*public sphere, espace public*), jota voidaan kutsua myös julkiseksi sfääriksi, käsite viittaa jaettuun sosiaaliseen tilaan. Se voi pitää sisällään fyysisen tilan, mutta ennen kaikkea se mahdollistaa ihmisten väliset sosiaaliset verkostot, kokoontumisen, tiedon ja mielipiteenvaihdon ja julkisen mielipiteen muodostumisen. Käsitteen on tehnyt tunnetuksi Jürgen Habermas hahmottaessaan teoksessaan *Julkisuuden rakennemuutos (Strukturwandel der Öffentlichkeit, 1962)* julkisuuden ja julkisen keskustelun muodostumista valistusajan Euroopassa ja muuttumista modernisoituvassa yhteiskunnassa. Ajatus julkisesta tilasta yleisen mielipiteen muodostamisen ja haastamisen paikkana kehittyi osana valistuksen rationaalisuutta ja demokraatiapyrkimyksiä korostavaa humanistisesta ajattelua. (Habermas 2004; ks. myös Caron 2021, 36; Heynders 2016, 12.) Julkinen tila on myös toiminut itseyden, identiteettien ja erilaisten toimijan roolien esittämisen paikkana.

Vaikka julkisesta tilasta tai sfääristä puhutaankin yksikössä, kyseessä ovat monet jakautuneet, pirstaloituneet ja keskenään limittyvät tilat ja toimintatavat. (Dahlgren 2005, 148.) Julkinen tila pitää sisällään esimerkiksi erilaisia medioita, mutta myös laajempia jaettuja koodistoja ja sääntöjä, erilaisia toimintatapoja, kasvokkaisia kohtaamisia, valtasuhteita, arvoja sekä konkreettista tilassa olemista ja toimimista. Kunkin ajan media rakenteineen ja käytäntöineen määrittelee keskustelun muotoja ja tapoja (Hawkins ja Keren 2015, 5). Myöhäismodernissa maailmassa voidaan puhua useista erilaajuisista julkisuuksista: mikrotason julkinen sfääri muodostuu ruohonjuuritasolla ja koskee vain pientä, yksittäisten ihmisten muodostamaa verkostoa, meso-tasolla viitataan esimerkiksi kansallisen tason julkisuuteen ja makrotasolla tarkoitetaan globaalia julkista sfääriä (Keane 1995, 8). Julkinen tila jakautuu osiin myös muilla tavoin, esimerkiksi käsiteltyjen aihepiirien ja niiden asiantuntijuuksien mukaan. Nykyinen julkinen tila rakentuu tiiviissä vuorovaikutuksessa perinteisen median sekä journalististen käytäntöjen ja periaatteiden ulkopuolisen digitaalisen median välillä (Murray 2018, 20). Perinteiseen mediaan lukeutuu esimerkiksi lehdistö, radio ja televisio. Internetin

keskustelufoorumit ja sosiaalinen media puolestaan ovat esimerkkejä digitaalisesta mediasta, joka on journalististen käytäntöjen ulkopuolella.

Kaikki media, mukaan lukien analoginen ja digitaalinen media, on riippuvaista informaatio- ja kommunikaatioteknologiasta ja kaupallisista alustoista, kuten Facebook, TikTok ja WhatsApp, jotka mahdollistavat nopeasti jaettavat sisällöt. (Caron 2021, 38–37.) Alustoituneelle medialle on tyypillistä henkilökohtainen palaute ja vuorovaikutus, jatkuvat osallistumismahdollisuudet, reaaliaikaisuus sekä maantieteellisten rajoitteiden puuttuminen. Vuorovaikutus eri medioiden kesken merkitsee vastakainasettelun liudentumista analogisen ja digitaalisen median välillä. Radio, TV, lehdistö ja digitaalinen media omaksuvat jatkuvasti toistensa käytäntöjä, rakenteita ja toimintatapoja, ja aineistot, sisällöt ja merkitykset kiertävät mediasta toiseen. Myöskään ammatillaiset eivät enää monopolisoi julkista tilaa – ja samalla digitaalinen media on synnyttänyt somevaikuttamiseen liittyvää ammatillaisuutta.

Esimerkiksi podcastit ja YouTube -videot ovat mahdollistaneet aiempaa nopeammin ja epämuodollisemmin reagoivaa kirjallisuusjournalismia, -keskustelua ja itseilmaisua. Samalla uudet journalismin muodot lainaavat esitystapoja analogisen median konventioista. Esimerkiksi Pirkkalaiskirjailijoiden YouTube-kanava *Kirjailija kotiin*, jossa kirjailijat lukevat otteita teoksistaan, pyrkii synnyttämään vaikutelmaa kirjailijan kohtaamisesta kasvokkain. Podcastissaan *Minustako kirjailija?* Kirsi Leinonen ja Henna Kapiainen puolestaan keskustelevat kirjan kirjoittamisesta ja kustannusprosessista esikoiskirjailijoiden kanssa. Podcast osallistuu kirjallisuuspoliittiseen keskusteluun tekemällä näkyväksi esikoiskirjailijan asemaa kustannusprosessissa ja hyödyntää radion kirjallisuusjournalismin keinoja.

Digitalisoituneessa julkisessa tilassa erilaisten alustojen ominaisuuksien merkitys on suuri. Alustan käsite viittaa näennäisen neutraalisti ”korotettuun pintaan, jossa jokin toiminta, kuten julkinen keskustelu nousee esiin” (Gillespie 2010, 350). Neutraalius on kuitenkin harhaa: alustat muokkaavat ja määrittelevät verkossa käytävää keskustelua ja kirjoittamista (Roine ja Piippo 2021b, 14). Hanna-Riikka Roine ja Laura Piippo kutsuvat tätä ”digitaaliseksi ympäristöllisyydeksi” mukaillen käsitettä *environmentality* (Hörl 2018). Sillä tarkoitetaan digitaalisten tekno-

logioiden luomia olosuhteita, jotka ympäröivät ja muovaavat erilaisia kirjoittamisen ja lukemisen tilanteita ja vaikuttavat sekä kirjoittaviin että lukeviin subjekteihin. (Roine ja Piippo 2021b, 7.) Alustat ja käyttöliittymät ovat punoutuneet arkielämän huomaamattomaksi ja luonnolliselta tuntuvaksi osaksi, olosuhteenomaiseksi jatkeeksi (mt. 14). Tällöin emme aina huomaa niissä piilevää normatiivisuutta, joka ohjaa tuottamaan tietynlaista sisältöä tietyllä tavalla.

Digitaalisilla alustoilla käytävään keskusteluun limittyä ihmistoimijoiden ohella myös alustan itsensä toiminta, joka voidaan luennassa käsitellä eräänlaiseksi ”alustan ääneksi” (Roine ja Piippo 2022). Tällä tarkoitetaan niitä merkityksiä ja niitä muodostavia elementtejä, jotka palautuvat alustan itsensä visuaaliseen ja tekstuaaliseen ilmeeseen ja toiminnan logiikoihin, kuten algoritmeihin ja laskennallisuuteen. Alustan kehotuksissa ja reagoiteja ilmaisevissa kynnysteksteissä myös lukijan ja kirjailijan roolit sekoittuvat. Alusta puhuttelee usein käyttäjää toisessa persoonassa (Jaa, kirjoita kommentti, mitä mietit nyt?) ja myös raportoi samoin (sinä ja 30 muuta tykkäsitte tästä). Näin ollen varsinaisen kertojarakenteen puuttuessa puhuttelu on affektiivisesti tehokkaampaa kuin esimerkiksi kaunokirjallisuuden vastaava retoriikka.

Kun ruutunäkymä on rakenteeltaan lukijalle tuttu, on hänen helppo solahtaa kehotettuun rooliin. Alustojen muut käyttäjät löytävät myös tapoja kasvattaa omaa toimijuuttaan ja yksityisyyttään suhteessa alustaan. Esimerkiksi kuvankaappauksien jakaminen alustan tarjoamien jakotoimintojen käytön sijaan jättää jälkeensä vähemmän metadataa. Digitaalisten käyttöliittymien logiikkaa kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta analysoinut Matti Kangaskoski (2021, 39–44) nostaa alustoilla piilevästä normatiivisuudesta esimerkiksi Instagram-runouden, jonka muotoa ja ilmaisutapoja määrittelee huomiotalous: runon tulee vangita käyttäjän huomio, avautua tulkinnoille ja viestiä tekijänsä tunnekokemuksen autenttisuudesta niiden muutamien kymmenten sekuntien aikana, jotka alustan selaaja malttaa yhdelle kuvalle antaa. Toisaalta alustat mahdollistavat toimijoille erilaisia vastustavia käytäntöjä, jotka tekevät näkyväksi ja purkavat piilevää normatiivisuutta (Roine ja Piippo 2021b). Tällaisia ovat esimerkiksi edellä kuvatut kuvankaappausten käytöt jaoissa sekä avainsanojen naamioiminen algoritmilta korvaamalla kirjaimia erilai-

silla erikoismerkeillä, tai kirjallisuuden kontekstissa erilaiset alustojen toimitoja kriittisesti kommentoivat teokset.

Julkisen sfäärin digitalisoitumiseen ja sosiaalisen median merkityksen kasvuun on niin ikään liitetty mielikuvia demokratisoitumisesta ja toisaalta globaalien mediajättien algoritmeihin perustuvasta ylivallasta (Aubin 2013, 75–76). Kriittisesti voidaan todeta, että digitalisoituneessa julkisuudessa informaation, talouden ja kuluttajien suhde näyttätyy huomiotaloutena, ympäristönä jossa sisällöntuottajat tai erilaiset sisältöä kokoavat tahot kilpailevat palveluilla tai muilla tuotteilla ihmisten huomiosta ja pyrkivät muuttamaan tätä rahaksi. Termiin *huomiotalous* sisältyy näkemys, että taloutemme on riippuvainen huomiosta. Huomio ymmärretään resurssiksi, jota on rajallinen määrä ja joka on siksi haa-voittuvaa. (Falkinger 2007, 266–294.) Huomiotaloudesta on puhuttu 2000-luvun alusta asti, mutta sittemmin teknologia on kehittynyt niin, että tietoa, sisältöjä ja dataa on tarjolla koko ajan suunnattomat määrät. Sosiaalisen median alustat on rakennettu kiinnittämään huomion ja saamaan käyttäjät haluamaan heille ”rääätälöityjä” sisältöjä koko ajan lisää. Bruno Patino (2020, 11–16) esittää pamfletissaan *Levottomat. Huomiotalous ja keskittymiskyvyttömyys*, että koko maailman talous kilpailee siitä yhdeksän sekunnin ajasta, jota somen käyttäjä keskimäärin yhdelle asialle huomiotaan antaa.

Niin ikään tunteiden, affektien ja henkilökohtaisuuden tunnun merkitys digitalisoituneessa julkisessa sfäärissä on korostunut. Perustuuhan esimerkiksi useimpien sosiaalisen median alustojen toiminta nopeisiin tunteenomaisiin reaktioihin, tykkäämisiin ja jakamisiin sekä minuuden esittämiseen tunnetiloista kommunikoimalla. Myös kulttuurijournalismissa on kiinnitetty huomiota henkilökeskeisen ja tunteisiin vetoavan featurejournalismin merkityksen kasvuun (Ruohonen ja Hellman 2022, 60). Digitaalisten tekstien vaikutuksia lukukykyymme *Reader, Come Home* -teoksessaan analysoiva Maryanne Wolf kuvaa lukuisten laitteiden ja hyperlukemisen tuottamaa ”kognitiivista ylikuormitusta” ja sen seurauksia lukemiselle: ”Ensinnäkin me yksinkertaistamme. Toiseksi prosessoimme informaatiota niin nopeasti kuin mahdollista; tarkemmin sanottuna luemme enemmän lyhyemmissä puuskissa. Kolmanneksi laitamme asiat kiireellisyysjärjestykseen.” (Wolf 2018, 75–76; ks. myös

Piippo ja Roine 2020). Kangaskoski (2021) jatkaa Wolfin ajatusta kiireellisyysjärjestyksestä huomioimalla, miten aikaa ja vaivaa vaativa tietoinen reflektio väistyy nopean, jopa automaattisen affektiivisen reagoinnin tieltä.

Jim McGuiganin (2005) mukaan habermaslaisittain ymmärretyn julkisen sfäärin käsitteen ongelmana on se, että korostaessaan rationaalisuutta se sivuuttaa emotionaalisen puolen kokonaan. Hän ehdottaakin käsitteen täydentämistä nostamalla esiin artikulaatioita yhteiskunnallisen ja henkilökohtaisen tason välille kiinnittämällä huomiota affekteihin. Tämä on hänen mukaansa erityisen tärkeää, kun puhutaan taiteeseen liittyvästä julkisuudesta, jossa yhteiskunnalliset, taloudelliset, esteettiset ja emotionaaliset merkitykset sekoittuvat toisiinsa koko ajan. Voidaankin ajatella, että myös digitalisoituneeseen julkiseen sfääriin sisältyy jotakin olennaisesti enemmän kuin pelkät mediat, sisällöt ja niitä määrittelevät viestinnän käytännöt. Tällaisia ovat esimerkiksi rationaalisuuteen liittyvät arvot, kuten pyrkimys tietoon, osallistuminen ja dialogisuus (ks. Caron 2021, 57). Yhtä olennaista on kuitenkin ymmärtää myös tunteiden ja talouden merkitys keskustelun ohjaajina. Kuten Mark B. N. Hansen on huomauttanut, meidän on syvennettävä ymmärrystämme ennen muuta sellaisista nykymedian vaikutuksista, jotka eivät ole suoraan havaittavissa tai helposti todettavissa. Hänen mukaansa emme voi enää olettaa selvää suhdetta median ja inhimillisen kokemuksen välillä. Tällainen oletus on perinteisesti ohjannut median historiaa ja kehitystä koskevaa ymmärrystä (Hansen 2015, 37, 38). Toisin sanoen, on tarkasteltava entistä kriittisemmin sitä, miten eri alustat – mukaan lukien painetut kirjat – vaikuttavat sisältöjen ilmaisuun ja inhimillisten merkitysten syntyymiseen (mt. 43).

Nykykirjailija digitalisoituneen julkisen sfäärin toimijana

Julkisuuden rakenteiden, käytänteiden ja tekstilajien muuttuessa myös kirjailijoiden roolit, toimintatavat ja ne positiot, joihin heitä julkisuudessa kutsutaan ovat muutoksessa. Kirjailijan toimijuus julkisuudessa on laaja kenttä: siihen liittyy kaunokirjallinen tuotanto ja suora sekä epä-

suora osallistuminen sen markkinointiin ja sitä koskevaan keskusteluun yleisötapahtumissa ja eri medioissa. Yhtä lailla kirjailijan julkista toimijuutta on esiintyminen, joka ei suoraan liity hänen tuotantoonsa, ja vaikuttaminen esimerkiksi sosiaalisessa mediassa, lehtien kolumnistina ja televisio-ohjelmien esiintyjänä. Kirjailijan monet erilaiset positiot kytkeytyvät yhteen: ne rakentavat kirjailijabrändiä ja luovat kirjailijalle mahdollisuuksia vaikuttaa ja käydä keskustelua tuotantonsa merkityksistä ja muovata siten omaa toimijuuttaan. Julkisuuden muutokset, erityisesti digitalisaatio ja siihen liittyvät huomiotalouden mekanismit, ovat vaikuttaneet kirjailijoiden itseyden esittämisen tapoihin, vaikuttamisen keinoihin ja niihin rooleihin, joita heille julkisuudessa tarjotaan. Keskustelun sisältöjen rinnalla huomio kiinnittyy siihen, kuinka medioiden toimintalogiikka, erityisesti sosiaalisen median ”alustan ääni” (Piippo 2024), viestintää ohjaa.

Kirjailijan itsestään ja ammatillisesta toimijuudestaan julkisuudessa tuottamaa kuvaa on kirjallisuussosiologiassa hahmotettu erityisesti brändin ja imagon käsitteillä. Kirjallisuudessa oletetuille yleisöille tarjotut mielikuvat ja ominaisuusjoukot ovat tärkeä erottautumiskeino. Kirjailijabrändeistä on puhuttu julkisuuskuvan hallitsemisen ja markkinoinnin työkaluna, ”tavaramerkkiin” rinnastettavana strategiana. Tällöin näkökulma on kirjailijan tai kustantajan toiminnassa. Yleisön tai kuluttajan näkökulmasta brändiä tarvitaan avuksi hallitsemaan valtavaa informaation määrää, joka kilpailee ihmisen huomiosta. Toisaalta sekä brändillä että imagolla on viitattu väljemmin kirjailijan itsestään julkisuudessa antamaan kuvaan, ammatillisen identiteetin tai itseyden esitykseen. (Karvonen 1999, 18; Klein 2001, 26.) James English ja John Frow (2006, 41; ks. myös Hypén 2015, 27) kuitenkin tähdentävät, että kirjailijasta julkisuudessa rakentuva kuva ei ole koskaan kokonaan harkittu tai kaupallisen koneiston tuotetta, vaan kirjailijat muovaavat sitä ja sen vaikutuksia koko ajan sekä teksteillään että julkisella esiintymisellään.

2000-luvun alussa kirjailijabrändit nousivat esiin niin sanottujen tähtikirjailijoiden yhteydessä. Joe Moran (2000) sekä James English ja John Frow (2006) viittaavat tähti- tai julkiskirjailijoilla (*star authors*, *celebrity authors*) kirjailijoihin, jotka ovat ensisijaisesti tunnettuja kirjal-

listen meriittiensä kautta, mutta jotka ovat omaksuneet laajan intermediaalisen toimijan roolin esimerkiksi johtavien lehtien kolumnisteina tai keskusteluohjelmien esiintyjinä. Kirjallisen taivaan tähteys perustuu tietynlaiseen symboliseen pääomaan, näkyvyyteen ja karismaan, mutta tähden aseman antaa lopulta yleisö omalla kiinnostuksellaan. (Franssen ja Honings 2017, 12–13.) Suomessa tähtikirjailijoina on tarkasteltu esimerkiksi Jari Tervoa (Hypén 2015) ja Sofi Oksasta (Lehtonen 2017, 252–274; Lehtimäki 2022, 36–44). Kotimaiseen keskusteluun tähtikirjailijoista ja heidän brändeistään on liittynyt kriittisiä äänenpainoja, joiden ydin on kirjallisen kulttuurin kaupallistumisessa. Sekä tutkimuksessa että lehdistössä on kysely, onko kirjailijan julkisuuskuva, mediahuomio ja kirja-agenttien taitavasti hoitama markkinointityö menestyksen tärkein avain. (Ks. Hypén 2015; Arminen 2018.)

Tämänhetkisessä kirjamaailmassa huomio on edelleen niukka resursi, ja sen tavoittelu on saanut yhä monipuolisempia tarinallisia ja visuaalisia muotoja (Kuusela 2020, 145–148). Kyse ei siis niinkään ole kertomusmuotoisten tekstien tuottamisesta kuin kerronnallistamisen prosesseista: kertomisen eleestä, narratiivisista identiteeteistä ja kutsusta tulkita erilaisia sisältöjä kuten kuvavirtoja tai alustan ominaisuuksia nimenomaan kertomuksina tai kerrontana (Roine ja Piippo 2021a). Samalla kun jokaisesta Instagramin ja Facebookin käyttäjästä on tullut oman elämänsä brändääjä, sosiaalinen media on moninkertaistanut kirjailijoiden mahdollisuudet journalismista riippumattomaan yleisösuhteeseen ja ammatillisen roolin esittämiseen. Tällöin journalismin käytäntöjen sijaan kirjailijuuden esittämisen tapoja määrittävät ainakin osittain sosiaalisen median alustojen toimintalogiikat.

Digitaalisten alustojen toimijuus itsessään ei ole luonteeltaan kerronnallista, kuten kykyä tulkita ja rakentaa minuuutta (vrt. Meretoja 2018a). Silti alustojen ihmiskäyttäjät vaikuttavat väistämättä siihen, millaisia tarinoita tai tarinallistuksia he tulkinnassaan tuottavat. Alexandra Georgakopouloun mukaan sosiaalisen median alustat, kuten Twitter tai Facebook, ovat muuttaneet sitä, millainen tarina tai tarinallisuus näyttäytyy houkuttelevana. Tällaiset alustat kannustavat elämän eriasteiseen tarinallistamiseen (Georgakopoulou 2017, 35), mutta myös sisältävät itsessään runsaasti potentiaalia kokemuksellisuuteen ja kerronnallisuuteen

(Mäkelä 2019, 159, 161). Ruth Page puolestaan on kuvannut jaettavia tarinoita (*shared stories*), lajityyppiä, joka mahdollistaa lukemattomien kertojien välisen vuorovaikutuksen (Page 2018, 2, 4).

Zizi Papacharissi (2015, 4) on puolestaan kuvannut sosiaalista mediaa tarinankerrontainfrastruktuuriksi, joka mahdollistaa affektiivisen ilmaisuuden ja läsnäolon kokemuksen. Hänen mukaansa digitaalinen media laajemminkin seuraa, voimistaa ja siirtää mediasta toiseen vanhemman median tarinankerrontaperinteitä. Narratologit Paul Dawson ja Maria Mäkelä (2020) korostavat, että kerronnan auktoriteetti ja toimijuus ovat erkaantuneet toisistaan, ja he pitävät tätä jopa yhtenä selkeimmistä sosiaalisen median tarinankerronnan määrittäjistä. Toisin kuin perinteisemmässä painettuihin teksteihin kytkeytyvässä tekijä- ja kerrontatutkimuksessa on tavattu esittää, on digitaalisissa ympäristöissä syntyviin ja jaettaviin kertomuksiin liittyvää kokemuksellisuutta ja sitä kautta esimerkiksi kertomuksen omistajuutta tai siihen liittyvää vastuuta vaikeampi, ellei mahdoton paikantaa. Tämä erottaa sosiaalisen median kerronnan aiempiin kerronnan muotoihin liitetystä eettisen vastuun merkityksistä (Dawson ja Mäkelä 2020, 28). Tällaiset narratiiviset analyysit ovat kuitenkin usein – myös tietoisesti – keskittyneet alustojen päivityksen retoriseen ja semanttiseen, käyttäjien itsensä tuottamaan tekstisisältöön, ja jättäneet huomiotta alustojen omien tarjoumien (*affordances*) analyysin muuten kuin käyttäjien toiminnan taustaoletuksina.

Sosiaalisen median alustoilla toimivat kirjailijat asettuvat erilaisten rooliensa, teostensa ja lukijakunnan välillä uudenlaisiin asetelmiin näitä alustoja edeltävään aikaan nähden, vaikka myös useita erilaisia jatku-moita suhteessa aiempaan voidaan tunnistaa. Usein jo valmiiksi tunnetut kirjailijat käyttävät sosiaalista mediaa olemassa olevan brändinsä suorana jatkeena. He yhdistävät alustojen logiikan mukaisesti henkilökohtaista ja affektiivista, yleisön huomion kiinnittävää ja säilyttävää sisältöä, markkinointimateriaalia sekä mahdollisesti myös yleisemmän asiapainotteisen keskustelun elementtejä. Tästä esimerkkinä toimii vaikkapa Sofi Oksasen Instagram-tili, joka sisältää paitsi teoksiin liittyvää materiaalia, kuvia ja videoita erilaisista yleisötapahtumista, myös politiikkaan ja ihmisoikeuksiin liittyviä keskustelunavauksia, matka-

vinkkejä ja ruuanlaittoharrastukseen liittyviä postauksia. Rosa Liksomien Instagram-tilin ammatillista, julkaisujen esittelyyn painottuvaa materiaalia täydentävät puolestaan kuvat luontoretkiltä. Tällaiset yksityisiltä ja sattumanvaraisiltakin vaikuttavat eleet ovat keinoja rakentaa julkisuus-kuvaa ja tuoda sitä lähemmäs yleisöä. Anna Logrén (2020, 119) kuvaa esimerkiksi blogeja minuuden esityksinä, joihin on sisäänrakennettuna illuusio ”välittömyydestä, suorasta kontaktista ja vuorovaikutuksesta bloggaajan ja lukijan välillä, mikä toteutuu päivitysten kommentoinnin ja keskustelun muodossa”. Välittömän läsnäolon illuusioon liittyy myös monien kirjailijoiden tarve avata esimerkiksi blogeissaan omaa työkenttäänsä ja kirjoittamisen prosessia ikään kuin sisältä päin, ainakin näennäisesti omilla ehdoillaan. Tällöin blogin tai postauksen funktiona voi olla esimerkiksi halu haastaa tai avartaa vallitsevia kirjailijantyötä koskevia käsityksiä. (Arminen 2020, 94–99.)

Digitaalisen ympäristöllisyyden ajan uudempana ilmiönä kirjailija-brändit saatetaan kuitenkin myös synnyttää kyseisillä alustoilla. Kirjailijuus näyttäytyy henkilöbrändin jatkeena tai laajentumana. Tällöin alustojen käyttö ja niillä toimiminen on monesti aktiivisempaa ja sillä on keskeisempi rooli kirjailijan julkisessa toiminnassa kuin silloin, kun alustojen käyttö ja kirjailijan roolin tuominen niille on kustantamon tai muun markkinoivan tahon toive. Raja minuuden esittämisen, luovan kaunokirjallisen toiminnan ja markkinoinnin välillä saattaa olla hyvinkin liukuva. Tällaisesta on kyse esimerkiksi erilaisten some- ja urheilutähtien kirjallisen toiminnan tapauksessa. Digitaalista ympäristöllisyyttä voidaan hyödyntää myös taiteilijuuden ja taiteellisen itseilmaisun laajentamiseen. Esimerkkinä digitaalisen ympäristöllisyyden hyödyntämisestä toimii vaikkapa runoilija-esseisti Susinukke Kosola. Hänen Instagram-tilinsä on monipuolinen luovan työn esittelyn ja itseilmaisun kanava: Kosola tekee metallitöitä ja runoesineitä, eli 3D-tulosteita töistään, ja poseeraa kuvissa koristeellisissa asuissa. Hänen runovideoinsa ovat näiden kaikkien luovien elementtien sommittumia, joista yhdessä hänen muun tuotantonsa ja live-esiintymisten kanssa muotoutuu performanssi nimeltä Susinukke Kosola.

Näkyvyys sosiaalisessa mediassa on muodostunut erityisen tärkeäksi vähälevikkisen kirjallisuuden kirjoittajille ja lasten ja nuorten kirjallisuus-

delle, joka ei varsin laajasta myynnistä huolimatta saa suhteessa samaa määrää huomiota journalistisissa medioissa. Lasten ja nuorten kirjallisuuden ja kokeellisen kirjallisuuden piiristä löytyy paljon tekijöitä, joiden digitaalisen ympäristöllisyyden hyödyntäminen on keskeinen osa brändiä, paitsi kirjailijuuden esittämisen, myös taiteellisen toiminnan kannalta. Tämä selittyy myös siten, että sosiaalinen media ja esimerkiksi fanifiktio tarpeisiin kehittyneet digitaaliset luovan kirjoittamisen alustat ovat usein lapsille, nuorille ja nuorille aikuisille luontevia viestintäympäristöjä. Hyviä esimerkkejä kirjailijoista, joiden tuotannossa digitaalinen ympäristöllisyys on avainasemassa ja joiden teokset rakentuvat intermediaalisessa suhteessa verkon materiaaleihin, ovat Magdaleena Hai ja Aleksis Delikouras. Hai kirjottaa *steampunk*-henkistä fantasiaa nuorelle yleisölle ja määrittelee kaunokirjallista ja visuaalista materiaalia sisältävän verkkosivunsa ”Kryptozoologia tutkimuksia” kuvitteelliseksi elämäkerrakseen. Delikourasin suosittu *Nörtti*-romaanisarja on saanut alkunsa YouTube-videoista, joiden pohjalta hän on käsikirjoittanut sekä tv-sarjan että romaanisarjan. Myös kustantamot ovat nähneet potentiaalia siinä, että romaaneja julkaisevat sellaiset henkilöt, joilla on valmis yleisö sosiaalisessa mediassa tai fanifiktioalustoilla. Tällöin heillä on valmis verkosto, jolle markkinoida teoksia (ks. esim. Riihinen 2022).

Brändin käsite ohjaa tarkastelemaan kirjailijajulkisuutta näkyvyyden ja tuotannon markkinoinnin näkökulmista. Julkisuuden toinen ja usein kirjailijan työn kannalta keskeisempikin näkökulma liittyy kirjailijan rooliin vaikuttajana ja yhteiskunnallisena keskustelijana. Kirjailijan vaikuttajan rooli rakentuu tavallisesti tuotannon ja muun julkisen toiminnan vuorovaikutuksessa. Aktiivisesti yhteiskunnalliseen keskusteluun osallistuvia kirjailijoita on perinteisesti kuvattu julkisen intellektuellin (*public intellectual*) käsitteellä (ks. Habermas 2004). Julkisella intellektuellilla viitataan mielipidevaikuttajan aseman saavuttaneisiin keskustelijoihin, kuten kirjailijoihin, journalisteihin, taiteilijoihin, tutkijoihin ja aktivisteihin. Heidän vaikutusvaltansa nojaa ammatilliseen asiantuntijuuteen, joka yhdistyy haluun edistää julkisuudessa jopa globaalisti merkityksellisiä asioita ja kantaa sosiaalista vastuuta (Baumann 1989, 2; Hawkins ja Keren 2015, 1–4; Heynders 2016, 5). Perinteisesti julkisen intellektuellin rooliin on liitetty myös ajatus autonomiasta. Jürgen

Habermas (2004) mielsi intellektuellin hahmoksi, joka ulkopuolisen roolista käsin pystyy yhteiskunnan murrosvaiheissa tiivistämään ajan hengen ja esittämään kriittisiä, vaihtoehtoisia visioita.

Odile Heynders (2016) esittää, että julkisen intellektuellin rooli sopii edelleen kuvaamaan monien nykykirjailijoiden asemaa yhteiskunnallisina keskustelijoina ja toimijoina, vaikka käsite vaatiikin päivittämistä. Digitalisoituneessa julkisessa sfäärissä kirjailijan yksityisen minuuden ja julkisen roolin esitykset sekä kaunokirjalliset ja ei-kaunokirjalliset vaikuttamisen strategiat kietoutuvat monimutkaisesti yhteen. Nykykirjailijoiden intellektuellin roolia olisikin tärkeää tarkastella kompleksisena performanssina, johon sisältyy paljon teatraalisia piirteitä. (Mt. 2, 15.) Teatraaliseksi voidaan tässä yhteydessä ymmärtää esitystapa, johon liittyy liioittelevaa performatiivisuutta ja roolin ottamista korostetun draamaattisin keinoin. Keskeistä on tunteisiin vetoaminen eläytymällä niihin voimakkaasti. Heyndersin mukaan julkisessa sfäärissä kirjailijan roolia vaikuttajana määrittelee nykyisin jossain määrin aiemmasta poikkeava suhde yleisöön: Kirjailijat suuntaavat viestinsä laajalle tai fragmentoituneelle yleisölle ja ovat samalla myös itse osa yleisöä. Kirjailijaintellektuelli ei ole niinkään riippumaton ulkopuolinen, vaan hän jakaa samat näkyvyyteen, osallistumiseen ja kritiikkiin liittyvät haasteet kuin muutkin julkisuuden toimijat. (Heynders 2016, 3; ks. myös Arminen 2020, 87–88) Kirjailija ei ole niinkään autonominen ja sitoutumaton, vaan vertikaaliset vuorovaikutusmahdollisuudet kirjailijan ja yleisön välillä muodostavat myös kirjailijalle tärkeän resurssin. (Heynders 2016, 11.)

Nykykirjailijoiden roolia intellektuellina mediakontekstissa voidaankin Heyndersin tapaan hahmottaa törmäyspisteenä: kirjailija on astia, jonka yleisö voi täyttää omilla ideoillaan. Näkemykset myös karkaavat todella nopeasti lausujansa kontrollista, kun sosiaalisen median keskusteluissa niitä kommentoidaan, tulkitaan ja karnevalisoidaan kiihtyvällä tahdilla. Digitalisoitunut julkinen sfääri mahdollistaa tähdilleen laajan globaalien – tai ainakin kansallisten – yleisön mutta ei voi olettaa, että yleisö olisi samanmielinen. (Mt. 5–6.). Toisaalta digitaaliset sosiaalisen median alustat mahdollistavat asemoitumiseltaan homogeenisen, kirjailijan lausumiin myötäsukaisesti suhtautuvan kaikupohjan.

Esimerkkinä kirjailijan teatraalisesta ja yleisön reaktioita jakavasta intermediaalisesta yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta voidaan käyttää Sofi Oksasen erästä kannanottoa Venäjän Ukrainassa käymään hyökkäyssotaan. Oksanen twiittasi 31.12.2022 seuraavaa: ”Tänä vuonna ilotulitusrahani menivät tämmöiseen rakettiin. Hyvää uutta vuotta! #Ukraine from #Russian Aggression”. Twiitin yhteydessä oli kuva Oksasen *Sign my Rocket* -palvelun kautta tekemästä ammuslahjoituksesta Ukrainan armeijalle. Oksasen ammuslahjoitus oli varustettu sydämen kuvalla ja tekstillä ”Jaxuhali”. Twiitti kirvoitti pitkän kommenttiketjun, josta osa oli tulkittavissa myönteisiksi reaktioiksi ja osa sisälsi kriittisiä huomioita eleeseen liittyvästä väkivallan hyväksymisestä. Tämänhetkiselle julkisuudelle tyypilliseen tapaan keskustelu levisi nopeasti muille sosiaalisen median alustoille ja iltapäivälehtiin.

Kyseisessä keskusteluketjussa kiinnostavaa on se, kuinka se kiinnittyy Oksasen kirjailijakuvaan. Oksanen hyödyntää itse kannanotossaan yleisön laajaa tietoisuutta hänen omasta suomalais-virolaisesta taustastaan sekä Neuvostoliiton ja Venäjän kritiikistä, jota hän tuo tuotannossaan esiin. Tällaista oman position hyödyntämistä yhteiskuntakritiikin pontimina Oksanen on harjoittanut aiemminkin, esimerkiksi useissa kansainvälisissä lehdissä julkaistussa avoimessa kirjeessä Melania Trumpille (Oksanen 2017). Siinä hän arvostelee silloisen Yhdysvaltain presidentin Donald Trumpin puolisoa siitä, että tämä ei käytä asemaansa liittyvää vaikutusvaltaa ja asettautuu ”vaikenevan itätytön” rooliin. Oksanen viittaa omaan virolaistaustaansa perustellessaan yhteiskunnallisen aktiivisuuden tärkeyttä Itä-Euroopan naisille. (Ks. Meretoja 2018a, 17–21.) Sosiaalisen median keskusteluille tyypilliseen tapaan Twitter-keskustelu Oksasen ammuslahjoituksesta hajosi alkuperäisen, sodan karnevalisoi-miseen liittyvän keskustelun ohella kommentteiksi Oksasen teoksista, kirjailijakuvasta ja siitä, miten ammuslahjoitus-twiitti lahjoituksesta on muuttanut käsitystä kirjailijasta. Kommenteissaan muut osapuolet hyödynsivät Oksasen kirjailijuuteen liittyviä mielikuvia monenlaisten väitteiden ja affektiivisten reaktioiden tukena.

Digitaalisilla alustoilla käytävässä kirjallisuuskeskustelussa inhimillisten toimijoiden – kirjailijan, kustantajan, toimittajien ja muiden sosiaalisen median käyttäjien – lisäksi alustan itsensä toiminta on merkitystä

luova tekijä. Tällöin ”alustan ääni” voidaan valjastaa keskustelun välineeksi. Alustan ääni on näkyvässä esimerkiksi siinä, miten sosiaalisessa mediassa käytiin keskustelua *Helsingin Sanomissa* julkaistusta kritiikistä (Ylikangas 2021), joka koski Miki Liukkosen romaania *Elämä. Esipuhe* (2021) (ks. myös Piippo 2024). Kirjailija itse aloitti debatin Instagramissa arvostelemalla teoksensa vastaanottoa ammattitaidottomaksi ja epäkohdalliseksi. Kun tarkastellaan lähemmin kritiikistä käytyä somekeskustelua, voidaan huomata, että ”yleisön ääni” eli keskustelu itsessään pirstoutuu useisiin ketjuihin, twiitteihin ja uudelleentwiittauksiin. Tähän pirstoutumiseen ja rinnakkaiskeskusteluihin myös usein viitataan kommentteissa. Keskustelua muovaa sosiaalisen median alustoilla korostuva ”määrällistetty tarinankerronta”, jossa erilaiset alustan mitausjärjestelmät, kuten jakojen ja tykkäysten määrä kiinnitetään osaksi merkityksenmuodostusta (Georgakopoulou, Iversen ja Stage 2020, 19).

Alustan ääni syntyy tässä esimerkissä alustan visuaalisista ja toiminnallisista piirteistä sekä näiden piirteiden ja keskustelun semanttisen sisällön tuottamasta vaikutelmasta, että varsinainen keskustelu käydään samaan aikaan jossain toisaalla. Tämä on tyyppillistä sosiaalisen median sisällöille ja erityisesti niistä käytävälle metakeskustelulle. Tekijän alkuperäinen viesti hyödyntää tätä alustan logiikkaa viittaamalla ”joukkoon oudolla tavalla pettyneitä lukijoita” ikään kuin viesti ottaisi osaa jo olemassa olevaan keskusteluun, jonka se itse asiassa vasta aloittaa. Viesti myös sisältää useita affektiivisesti latautuneita ilmauksia sekä suoran kehotuksen lukijoille jakaa viesti. Viesteissä nousee esiin erilaisia negatiivissävytteisiä tunteenilmauksia, ja kommentteja, joissa kyseenalaistetaan kriitikon mielenterveys tai ammattitaito, ja vaaditaan *Helsingin Sanomia* jonkinlaiseen vastuuseen. Jotkut kommentoijat kuitenkin huomauttavat, että alkuperäinen kritiikki oli sävyiltään ammattimainen ja sisällöltään pätevä.

Liukkosta koskeva keskustelu jatkaa kritiikistä käytävää metadiskursia. Huomionarvoista tässä metakommentaarissa on se, että keskustelu ei pyöri merkitysten tai semantiikan ympärillä, toisin sanoen teoksessa tai kritiikissä itsessään. Sen sijaan keskustelua ruokkivat tekijän kommentaarissaan tuottamat affektit, jotka eivät ole palautettavissa teoksen tai sitä koskevan kritiikin tunnemaisemaan. Tämä affektiivinen, tuotettu

ja kommentaarissa uudelleen tuotettava reaktio on linjassa kirjailijan julkisen persoonan kanssa. Tekijän kommentaari ja sen affektiivisuus on kehystetty näyttämään osallistumiselta laajempaan keskusteluun kirjallisuuskritiikistä. Viesti on kuitenkin retorisesti hajanainen, eikä sen kritiikki kohdennu tarkasti, mikä puolestaan on omiaan vahvistamaan tuohtumuksen sävyä ja viestin affektiivisuutta. Sosiaalisessa mediassa kiertäville affekteille ja niiden tuottamille affektioille on tyypillistä, että positiiviset vaikutelmat eivät tartu tai lähde kiertoon yhtä herkästi kuin negatiiviset, sama koskee myös sävyltään neutraaleja affekteja (Ahmed 2004, 6, 91, 194–195). Tämän vuoksi negatiivisten affektien tuottaminen viestinnässä on tehokas tapa lisätä viestin näkyvyyttä. Joskus, kuten edellä kuvatus esimerkin tapauksessa, näkyvyys itsessään on viestin keskeinen sisältö.

Nykyisessä kirjailijajulkisuudessa sosiaalisen median merkitys korostuu, koska se muovaa julkisuuden toimintatapoja tällä hetkellä voimakaimmin. Kirjailijan perspektiivistä toimijuus perinteisessä, journalistisessa mediassa saattaa kuitenkin näyttäytyä merkityksellisempänä sen painoarvon ja vakiintuneisuuden vuoksi. Elanor Townsley (2015, 45) nimittääkin näkyvyyttä laajalevikkisissä lehdissä, esimerkiksi kolumnistina, ”korkean tason julkisuudeksi”. Suomessa esimerkiksi sellaiset palakitut, luetut ja laajaa arvostusta nauttivat kirjailijat, kuten Sofi Oksanen, Anni Kytömäki, Kari Hotakainen, Silvia Hosseini ja Katja Kettu ovat laajalevikkisten lehtien kolumnisteina tuoneet keskusteluun heille tärkeitä teemoja.

Niin ikään monet nykykirjailijat kokevat live-esiintymisen merkitykselliseksi vaikuttamisen kanavaksi. Sen lisäksi, että se mahdollistaa kasvokkaisen kanssakäymisen, taustalla on myös valmiiksi olemassa olevia verkostoja, joihin kiinnittyä (ks. Aubin 2013, 79–80). Suomalaisen kirjallisuuden kentällä yleisön ja kirjailijoiden kasvokkaisten kohtaamisten nälkä näkyy niin suurten kaupallisten kirjallisuustapahtumien (esim. Helsingin, Tampereen ja Turun kirjamessut), pienempien, usein ei-kaupallisten tapahtumien (esim. Pentinkulman päivät, Joensuun kirjallisuustapahtuma, Pieksämäen Sylvi Symposium ja Heinävaaran kirjallisuuspäivä) kuin kirjastojen järjestämien kirjailijamatineoiden suosiona. Vaikka näiden tapahtumien ydin on lukijoiden ja kirjailijan välittömässä

kohtaamisessa, noiden kohtaamisten taustalla on usein laaja ennakkojulkisuus niin lehdistössä kuin verkkomediassakin.

Osa kotimaisista kirjailijoista, kuten Harry Salmenniemi, jättäytyy tietoisesti sosiaalisen median alustojen ulkopuolelle, vaikka saattaakin kommentoida niitä tai hyödyntää niiden estetiikkaa teoksissaan. Kirjailija voi eleillään tehdä välimatkaa julkisuuteen, ja tällaisista eleistä voi kasvaa tavaramerkki, kuten vaikkapa Juha Seppälän niukka julkinen esiintyminen on osoittanut (Hypén 2015, 25). Kaikilla kirjailijoilla ei ole varaa eikä mahdollisuutta tällaiseen, mikäli he haluavat saada tuotantoon leviämään lukijoille. Keskustelussa kirjallisuudesta osana huomiotaloutta korostuu toisinaan ajatus näkyvyyden hakemisesta näkyvyyden itsensä vuoksi. Tämä lähestymistapa on kuitenkin kapea ja ohittaa sen, että kirjailijan työ on muutakin kuin kirjoittamista.

Esittäjä kirjailija ajatuksiaan teoksissaan, kolumneissa, haastatteluisa tai twiiteissä, kirjailijan julkisessa vaikuttajan ja keskustelijan roolissa kyse on sommittumasta. Siinä risteävät kirjailijan persoona, hänen tuotantonsa kantamat merkitykset, kirjailijuuteen liittyvät mielikuvat ja eri medioiden oma toimintalogiikka. Kirjallisuuteen ja taiteeseen on aina sisältynyt oletus, että se voi toimia argumenttina yhteiskunnallisessa keskustelussa omilla taiteellisilla ehdoillaan. Kirjailijat ovat ottaneet aina erilaisia positioita ja rooleja paitsi fiktion kirjoittajina, myös vaikkapa esseisteinä ja lehtikirjoittajina. Näitä rooleja ei voi keinotekoisesti erottaa toisistaan. Se kuinka erilaisia eleitä ja lausumia eri konteksteissa luetaan ja kuinka tekstit vaikuttavat toisiinsa on monimutkaisten merkitysneuvotteluiden tulos.

Tekijä ja teksti digitaalisissa ympäristöissä

Kun pohditaan nykykirjailijan roolia sosiaalisen median toimijana, on aiheellista kiinnittää huomiota siihen, miten tämä toimijuus limittyy moniulotteisesti erilaisten alustojen sekä kaunokirjallisten teosten kanssa. Tekijän erilaisten roolien, teosten itsensä sekä niitä ympäröivien

tekstilajien, kuten tekijäkommentaarin ja vastaanoton tekstien, limittymistä voidaan tarkastella kirjallisuustieteeseen vakiintuneen paratekstuaalisuuden käsitteen avulla. Parateksti antaa muodon ja merkityksen tekstuaaliselle kokonaisuudelle. Gérard Genette määrittelee paratekstiksi ne keinot ja välineet kirjan sisä- ja ulkopuolella, jotka muovaavat keskeisen osan kirjan, tekijän julkaisijan ja lukijan välisyyksistä. (Genette 1997, 5–6.) Tällaisia ovat esimerkiksi teoksen ja kirjailijan nimi, tieto kustantajasta, erilaiset kansilieve- ja takakansitekstit sekä teoksen väliotsikot.

Digitaaliset kontekstit ovat johtaneet paratekstuaalisuuden käsitteen tarkentamiseen ja uudelleenmäärittelyyn, sillä paratekstuaalisuus liittyy kiinteästi siihen, miten tekijän asemaa suhteessa teokseen ja julkiseen sfääriin hahmotetaan. Julkisten tilojen ja erilaisten tekstimedioiden muutokset näkyvät selvästi myös siinä, miten teosten paratekstit tunnistetaan ja määritellään sekä lukijan että tekijän näkökulmasta. Genetten jaottelu ei kata kaikkia digitaalisen median erilaisia tekstilajeja ja kirjoittajarooleja, mutta se on osoittautunut joustavaksi siinä, miten uusia tekstimuotoja ja alustoja voidaan sen avulla jäsentää.

Tekijän ja lukijan paikkaa suhteessa teokseen on usein tarkasteltu Seymour Chatmanin narratiivisen kommunikaation mallin avulla (ks. myös Tammi 1992). Malli erottelee toisistaan todellisen tekijän, sisäistekijän, kertojan, yleisön, sisäislukijan ja todellisen lukijan.¹ Paul Dawson puolestaan ehdottaa, että siinä missä Genette tarkastelee paratekstejä tekijästä ja tämän intentiosta käsin, tulisi myös lukeva yleisö sisällyttää paratekstuaalisuuden analyysiin (Dawson 2012, 110). Tämä huomio tuo esiin, että vastaanoton tekstit voivat toimia paikkana, jossa teoksen merkitykset ja tekijäisyys voivat laajeta. Tätä tapahtuu erityisesti digitaalisilla alustoilla, joissa välitön kommentointi on mahdollista. Dawsonin mukaan parateksti on nimenomaisesti diskursiivinen sommittuma, jossa tekstuaalisten lausumien suhteet määrittelevät tekstin aseman (mt. 110).

1 "Todellisten" ja "hypoteettisten" lukijoiden välistä erottelua voidaan oikeutetusti kritisoida. Empiiristen lukututkimusten kriittinen tarkastelu paljastaa usein, että "todellisen lukijan" kategoria on itse asiassa lähinnä kirjallisuusteoreettinen rakennelma, jonka tarkoituksena on todentaa ja yleistää tutkijan oma kriittinen tulkinta tarkasteltavasta tekstistä (Dawson 2013, 230).

Parateksti ja teksti muodostavat yhdessä paratekstuaalisen tilan, jossa liikkeessä ovat tekstin merkitysten sijaan ennemminkin sen paikka ja rooli julkisessa keskustelussa (Dawson 2012, 110–111). Dawsonin mukaan fiktiivisiä tekstejä tulisi tarkastella paitsi kaunokirjallisena fiktiona myös osana laajempaa tekstuaalista julkisuutta, johon myös tarkasteltavan teoksen fiktionulkoiset fiktiiviset ja ei-fiktiiviset tekstit kuuluvat (mt. 104). Hänen diskursiivisessa mallissaan kaikki paratekstit ja tekstit voivat asettua erilaisina yhdistelminä affektiiviseen suhteeseen lukijan kanssa, eivätkä vain toistensa kanssa. Tämä lähestymistapa jäsentää tekijän tekstuaalisen läsnäolon teoksessa vaikuttavaksi fiktionulkoiseksi ääneksi. Tämä jaottelu tekee mahdolliseksi lukea tarkemmin tekijän tason tekstuaalisia valintoja sekä niiden vaikutuksia tarkasteltavassa teoksessa (mt. 107–108). Dawson nimeää Susan Lanseria seuraten teokseen itseensä sisältyvät paratekstit fiktionulkoisen äänen paikoiksi (mt. 235–236).

Dawsonin mukaan lukijuus muodostuu tekstuaalisina käytäntöinä julkisen vastaanoton ja tulkintojen kautta kolmella eri tasolla: 1) kirjallisessa establismentissa, kuten kritiikeissä ja toimitetuissa journalistisissa teksteissä, 2) akateemisissa julkaisuissa, kuten tutkimusartikkeleissa ja monografioissa sekä 3) laajemmassa julkisuudessa, kuten kirjeissä, blogeissa, nettifoorumeilla ja kuluttaja-arvioissa (Dawson 2013, 232). On myös huomionarvoista, että yksittäinen lukija ja hänen tulkintansa voivat osallistua useamman kuin yhden tason tekstien tuottamiseen riippuen hänen asemastaan.

Digitaalisilla alustoilla kirjailija voi asettua paitsi perinteisempiin julkisen sfäärin rooleihin, myös näihin (rivi)lukijuudeksi määrittäviin positioihin. Digitaalinen ympäristöllisyys myös muuttaa esimerkiksi lukijakunnan määrittymistä tai pikemminkin näkyväksi tulemista. Kirjailijan sosiaalisen median julkaisuja aktiivisesti kommentoivat käyttäjät näyttäytyvät helposti hänen teostensa lukijoina, mutta oikeastaan kyse on ensisijaisesti kulloisenkin alustan lukijuudesta, joka ei välttämättä kumpua kirjailijan teosten lukemisesta (ks. Mäkelä 2024). Voimakkaasti tarinallistetussa kontekstissa tekijän kokemustarina voi myös nousta vastaanottoa vahvasti muokkaavaksi elementiksi. Kaunokirjallisista teksteistä muodostuu usein yksi kanava kirjailijan identiteetistä, julkisuus-

suhteesta ja toimijuuksista käytävään neuvotteluun. Sen kautta kirjailija voi reflektoida ja kommentoida roolejaan. (English ja Frow 2006, 44.) Tekstit sekoittavat kaunokirjallisia ja dokumentaarisia aineksia, olipa kyse fiktiosta tai vaikkapa narratiivisesta tietokirjallisuudesta. Kirjailija voi teoksissaan myös hyödyntää autofiktiivisiä hahmoja, jotka muistuttavat niitä rooleja, joita kirjailija itse julkisuudessa rakentaa. Tällainen suhde näkyy esimerkiksi Juha Itkosen romaanissa *Ihmettä kaikki* (2018) ja kirjailijan teosta koskevissa tai sen kanssa ajallisesti kohtaavissa mediaulostuloissa.

Kirjailijajulkisuuden kerroksellisuutta lisää se, että tekstit ovat lukemattomien muunnelmien ja tulkintojen kohteena muun muassa erilaisten adaptaatioiden, fanifiktioiden ja blogikirjoitusten myötä. Tämä vaikuttaa yleisön tulkintoihin teksteistä sekä kirjailijan brändistä ja toimijuudesta. Esimerkiksi kustannusmaailman murrokseen ja kirjailijoiden brändeihin liittyvä keskustelu 2010-luvun alussa tuotti lukuisia teoksia, jossa kirjailijan julkisesta roolista keskusteltiin erilaisten karnevalististen satiirien avulla. Esimerkiksi Jussi Siirilän *Historia on minut vapauttava* (2010), Anja Snellmanin *Ivana B* (2012), Kari Hotakaisen *Ihmisen osa* (2009), Antero Viinikaisen *Orgo* (2009) ja Kreetta Onkelin *Kutsumus* (2010) ovat satiireja, joille on tyypillistä autofiktiivisten, kirjailijan kanssa saman nimisten ja usein kirjailijaa jollakin tavalla muistuttavien hahmojen läsnäolo. Tapahtumat ovat fiktiivisiä ja luonteeltaan absurdeja. Teosten kuvaamat kirjailijat sortuvat esimerkiksi murhiin ja käsikirjoitusvarkauksiin huomion saavuttamiseksi. (Ks. esim. Arminen 2018.)

Samantyyppistä tematiikkaa nykykirjallisuudessa on jatkanut esimerkiksi Harry Salmenniemi, jonka teoksista *Asiakaskoralli ja muita novelleja* (2021) jatkaa satiirisen kapitalismikritiikin ja kulutusyhteiskunnan arvojen tarkastelun perinnettä, *Varjotajunta* (2022) puolestaan kirjailijan julkisen roolin kriittistä analyysia. Niin ikään monet autofiktiiviset teokset, joiden kirjoittajana on joku aiemmin julkisuudesta tunnettu taiteilija tai vaikuttaja rakentuvat suhteessa tekijänsä aiempaan läsnäoloon ja tapaan käsitellä elämäänsä sosiaalisen median tileillä ja vaikkapa naistenlehtijulkisuudessa. Esimerkiksi koreografi ja kirjailija Hanna Brotherus käsittelee autofiktiivisessä romaanissaan *Ainoa kotini* (2021) syömishäiriötä ja äidin ja tyttären välistä suhdetta. Merkittävän

tulkintakontekstin teokselle muodostavat hänen lukuisat haastattelunsa ja sosiaalisen median päivityksensä. Autofiktiivisissä, kirjallisuus- ja kustannusalaan pohtivissa teoksissa tekstin, kirjailijapersoonan ja muiden diskursiivisten tilojen rajat muuttuvat huokoisiksi ja sekoittuvat keskenään (Heynders 2016, 17–19). Kirjailija asettaa lukijat pikemminkin osallistuvan keskustelukumppanin kuin passiivisempaan fiktion yleisön positioon (mt. 17). Tällöin kirjailijan performatiivista toimintaa on tuloksellista katsoa kiinnittäen huomiota toiminnan moniin tasoihin sekä julkisuudessa että teosten sisällä ja huomioiden eri tekstilajien erilaiset ilmaisun ja argumentoinnin keinot ja traditiot.

2000-luvun kuluessa sosiaalisen median alustojen toimintalogiikan, käyttöliittymien ja niiden tuottamien tuntujen kuvaus ja käsittely on vaikiintunut osaksi kotimaisen romaanikerronnan valtavirran repertoaaria (Huhtinen 2021, 55). Kokeelliselle kirjallisuudelle puolestaan on viime vuosina ollut tyypillistä koetella näitä tekijyyden ja lukijuuden positioita digitaalisten alustojen tekstilajeissa. Tämä näkyy esimerkiksi Jaakko Yli-Juonikkaan ja Harry Salmenniemen tekijäpoetiikoissa, joissa kirjailija toistuvasti kirjoittaa nimikaimansa johonkin edellä mainituista Dawsonin lukijuuden foorumeista. Teokset voivat esimerkiksi sisältää lukijakirjeitä, viitteitä (fiktiivisiin) kritiikkeihin ja kaunokirjallisiin debatteihin tai sosiaalisen median käyttäjäprofileihin. Myös kirjailijan omaa tuotantoaan koskeva kommentaari sosiaalisen median alustoilla saattaa muistuttaa tyyliltään ja retorisisilta keinoiltaan sitä tekijyyttä, jota kaunokirjallisissa teoksissa tuotetaan sen sijaan, että kirjailijan käyttäjäprofiili kävisi esimerkiksi yleisempää tai osallistuvampaa julkista keskustelua (ks. myös Björninen tässä teoksessa). Tällaisissa tapauksissa toiminta sosiaalisessa mediassa määrittyy ensisijaisesti taiteellisen projektin, kaunokirjallisten teosten jatkeeksi tai laajentumaksi.

Tekijät saattavat myös pyrkiä tuomaan alustan äänen esiin eksplisiittisesti. Näin käy esimerkiksi Karri Kokon kokeellisissa teoksissa, jotka katsovat runon ja proosan määritelmien ohi. Teokset on koostettu kokonaan eri sosiaalisen median alustojen teksteistä joko niistä otetuista kuvankaappauksista tai leikkaa ja liimaa -tekniikkaa hyödyntämällä. Tällaisissa konseptuaalisissa töissä näkyväksi tulee kirjailijan rooli julkisen sfäärin ilmentymien tallentajana ja uudelleenjärjestelijänä, eräänlaisena

metakommentaarin tuottajana, joka pyrkii minimoimaan kirjailijan oman äänen. Erityisesti kokeellisen, romaanin lajin ohittavan tai ylittävän, kirjallisuuden piirissä toimii myös paljon sellaisia tekijöitä, joille digitaaliset ympäristöt ovat paitsi kommentaarin kohde tai kirjallisen tuotannon konteksti, myös kirjallisuuden julkaisun tai levittämisen kanava (Helle 2019, 18). Tällaisia kirjallisia muotoja ovat esimerkiksi digitaalinen ja visuaalinen runous sekä äänirunous, joita julkaisee muun muassa nokturno.fi -verkkosivusto.

Lopuksi: kirjailijuus sosiaalisessa median ajassa

Kokoavasti voidaan todeta, että digitaalinen ympäristöllisyys on muuttanut kirjailijan toimijuutta ja rooleja osana julkista sfääriä, mutta myös monia olemassa olevia toimintatapoja on säilynyt. Tekijän, yleisön ja teoksen roolit ovat uudella tavalla liikkeessä, kun digitaaliset alustat ja erilaiset taloudelliset kannustimet muuttavat kirjallisuuden kenttää ja kaunokirjallisten teosten keinovalikoimaa.

Kirjailijabrändien toimintamekanismit ja erityisesti tuottamisen tavat ovat myös saaneet uusia muotoja. Osa kirjailijoista käyttää sosiaalista mediaa jo olemassa olevan brändin jatkeena, mutta osa kirjailijabrändeistä synnytetään sosiaalisessa mediassa. Jälkimmäisessä tapauksessa sosiaalisen median alustojen käyttö on keskeinen, kirjailijan muuhun toimintaan limittyvä osa. Tällöin kirjailijuus on syntynyt sosiaalisen median toiminnan laajentumana. Samalla suhde alustoihin on saanut myös huomattavasti kriittisempiä sävyjä, ja niiden käytöstä myös pidättäydytään. Vaikka kirjailijat käyttävät sosiaalista mediaa myös kirjallisuuspoliittiseen ja yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen, keinot ovat alustojen ominaisuuksien ja käyttötapojen vuoksi hyvin erilaisia kuin journalistisessa mediassa. Kyse ei välttämättä ole keskustelusta tai tarinoista, vaan kommenteista, huomioista ja eleistä, jotka salamannopeasti kontekstualisoituvat uudelleen uusissa yhteyksissä.

KIRJALLISUUS

- Ahmed, Sara 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press.
- Arminen, Elina 2018: Jussi Siirilän *Historia on minut vapauttava* ja satiirin vaikuttamiskeinot 2000-luvun kulttuurikapitalismissa. Teoksessa Jussi Ojajarvi, Erkki Sevänen & Liisa Steinby (toim.) *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 286–312.
- Arminen, Elina 2020: Tunnustuksia ja somehulinaa. Blogit kirjailijoiden ammatillisen itsemäärittelypaikkana. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logren & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino. 83–114.
- Aubin, France 2013: Intellectuals, the Public Sphere and Dissemination Strategies. Teoksessa Peter Thijssen, Walter Weyns & Christine Timmermann (toim.) *New Public Spheres. Recontextualizing the Intellectual*. London: Routledge. 71–87.
- Bauman, Zygmunt 1989: *Legislators and interpreters. On modernity, postmodernity, and intellectuals*. Cambridge: Polity Press.
- Caron, James E. 2021: *Satire as the Comic Public Sphere. Postmodern Thriftiness and Civic Engagement*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Dahlgren, Peter 2005: From Public to Civic Intellectuals. Political Agency and Emerging Media Landscapes. Teoksessa Peter Thijssen, Walter Weyns & Christine Timmermann (toim.) *New Public Spheres. Recontextualizing the Intellectual*. London: Routledge. 51–70.
- Dawson, Paul 2012: Real Readers and Real Authors. Omniscient Narration and a Discursive Approach to the Narrative Communication Model. – *Journal of Narrative Theory* 42(1), 91–116.
- Dawson, Paul 2013: *The Return of the Omniscient Narrator. Authorship and Authority in Twenty-first Century Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- Dawson, Paul & Maria Mäkelä 2020: The Story Logic of Social Media. Co-Construction and Emergent Narrative Authority. – *Style* 54(1), 21–35. <https://doi.org/10.5325/style.54.1.0021>.
- English, James & John Frow 2006: Literary Authorship and Celebrity Culture. Teoksessa James English (toim.) *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Malden: Blackwell Publishing. 39–57.
- Falkinger Josef 2007: Attention Economies. – *Journal of Economic Theory* 133(1), 266–294.
- Franssen, Gaston & Rick Honings 2017: Idolizing Authorship. An Introduction. Teoksessa Gaston Franssen & Rick Honings (toim.) *Idolizing Authorship. Literary Celebrity and the Construction of Identity 1800 to the Present*. Amsterdam: Amsterdam University Press. 11–30.
- Georgakopoulou, Alexandra 2017: Narrative/Life of the Moment: From Telling a Story to Taking a Narrative Stance. Teoksessa Brian Schiff, A. Elizabeth McKim & Sylvie Patron. *Life and Narrative: The Risks and Responsibilities of Storying Experience*. Oxford: Oxford University Press. 29–54.
- Georgakopoulou, Alexandra, Stefan Iversen & Carsten Stage 2020: *Quantified Storytelling. A Narrative Analysis of Metrics on Social Media*. Cham: Springer International Publishing.
- Genette, Gérard 1997: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Käänt. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press. Ranskankielinen alkuteos 1987.

- Gillespie, Tarleton 2010: The Politics of Platforms. – *New Media & Society* 12 (3), 347–364.
- Habermas, Jürgen 2004: *Julkisuuden rakennemuutos*. Suom. Veikko Pietilä. Tampere: Vastapaino. Saksankielinen alkuteos 1962.
- Hansen, Mark B. N. 2015: *Feed-Forward. On the Future of Twenty-First Century Media*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hawkins, Richard & Michael Keren 2015: Introduction. New Challenges to Knowledge in the Public Sphere. Teoksessa Richard Hawkins & Michael Keren (toim.) *Speaking Power to Truth. Digital Discourse and the Public Intellectual*. Edmonton: Athabasca University Press. 1–12.
- Helle, Anna 2019: *Todellisuus pahoinpiteli runon*. Turku: Eetos ry.
- Heynders, Odile 2016: *Writers as Public Intellectuals. Literature, Celebrity, Democracy*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Huhtinen, Hanna 2021: Teknologinen tiedostamaton Johannes Ekholmin romaanissa *Rakkaus niinku* ja Sisko Savonlahden romaanissa *Ehkä tänä kesänä kaikki muuttuu*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikauslehti AVAIN* 4/2018, 54–69.
- Hypén, Tarja-Liisa 2015: *Minä olen imagoni. Jari Tervon tuotanto, brändi ja kirjallisuus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hörl, Erich 2018: Introduction to General Ecology. The Ecologization of Thinking. Käänt. Nils F. Schott. Teoksessa Erich Hörl & James Burton (toim.) *General Ecology. The Ecological Paradigm*. London: Bloomsbury. 1–74.
- Kangaskoski, Matti 2021: Digitaalisten kulttuurikäyttöliittymien piilevä normatiivisuus. Kirjallisuuden muuttuva poetiikka. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikauslehti AVAIN* 2/2021, 28–49. <https://doi.org/10.30665/av.107876>.
- Karvonen, Erkki 1999: *Elämää mielikuvayhteiskunnassa. Imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Keane, John 1995: Structural transformations of the public sphere. – *The Communication Review* 1(1), 1–22.
- Klein, Naomi 2001: *No Logo. Tähtäimessä brändivaltiaat*. Suom. Liisa Laaksonen & Maarit Tillman. Helsinki: WSOY. Englanninkielinen alkuteos 1999.
- Kovala, Urpo 2020: Kulttuurituotanto, muutos ja metaprosessit. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logren & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino. 47–79.
- Kuusela, Hanna 2020: *Kollaboraatio. Yhteistekijyys nykykirjallisuudessa ja taiteessa*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtimäki, Markku 2022: *Sofi Oksasen romaaneitaide. Kertomus, etiikka, retoriikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtonen, Sanna 2017: The Fame and Blame of an Intellectual Goth. Sofi Oksanen. Teoksessa Gaston Franssen & Rick Honings (toim.) *Idolizing Authorship. Literary Celebrity and the Construction of Identity, 1800 to the Present*. Amsterdam: Amsterdam University Press. 257–275.
- Logrén, Anna 2020: Vartijoita ja vuoron vaihdoksia. Keskustelua hyvästä kirjallisuudesta kirjallisuuskritiikin muuntuvalle kentälle. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino. 115–142.

- McGuigan, Jim 2005: The Cultural Public Sphere. – *European Journal of Cultural Studies* 8(4), 427–445.
- Meretoja, Hanna 2018a: Kertomuksen eettinen potentiaali ja vaarat. Kuusi mittapuuta. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2018, 6–25.
- Meretoja, Hanna 2018b: *The Ethics of Storytelling. Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press.
- Moran, Joe 2000: *Star Authors. Literary Celebrity in America*. London: Pluto Press.
- Murray, Simone 2018: *The Digital Literary Sphere. Reading, Writing and Selling Books in the Internet Era*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Mäkelä, Maria 2019: Literary Facebook Narratology: Experientiality, Simultaneity, Tellability. – *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas* 1/2019, 159–182. <https://dx.doi.org/10.1353/pan.2019.0009>.
- Mäkelä, Maria 2024: Jakamaton ja jaettava. Tekijän transmediaalinen eetos tarinataloudesta, esimerkkinä Meri Valkama ja *Sinun, Margot*. Teoksessa Salli Anttonen, Mika Hallila, Anna Helle, Heta Marttinen & Kasimir Sandbacka (toim.) *Metamodernismi. Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 118–138.
- Oksanen, Sofi 2017: ”Sinun hiljaisuutesi on valanut sementtiin itätytön stereotypian, ja se myy lisää poikamiesmatkoja”, kirjoittaa Sofi Oksanen avoimessa kirjeessään Melania Trumpille. *Helsingin Sanomat* 12.10.2017.
- Page, Ruth 2018: *Narratives Online. Shared Stories in Social Media*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Papacharissi, Zizi 2015: *Affective Publics. Sentiment, Technology, and Politics*. Oxford: Oxford University Press.
- Patino, Bruno 2020: *Levottomat. Huomiotalous ja keskittymiskyvyttömyys*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin&näin. Ranskankielinen alkuteos 2019.
- Piippo, Laura 2020: *Operatiivinen vainoharha normaalitieteen aikakaudella. Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaainin kokeellinen poetiikka*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Piippo, Laura 2024: The Voice of the Platform. Teoksessa Will Slocombe & Genevieve Liveley (toim.) *Routledge Handbook of AI and Literature*. London: Routledge. 98–110. <https://doi.org/10.4324/9781003255789-12>
- Piippo, Laura & Hanna-Riikka Roine (2020) Kirjallisuudesta ja sen lukijoista digitaalisissa ympäristöissä. – *niin & näin* 3/2020, 29–34. <https://netn.fi/artikkelit/kirjallisuudesta-ja-sen-lukijoista-digitaalisissa-ymparistoissa/>
- Riihinen, Eleonoora 2022: Somevaikuttajat keskustelevat Instagramissa nyt siitä, kuka saa kirjoittaa kirjoja, vaikka löytyisi paljon olennaisempikin kysymys. *Helsingin Sanomat* 24.8.2022. HS.fi.
- Roine, Hanna-Riikka & Laura Piippo 2021a: Authorship vs. Assemblage in Digital Media. Teoksessa Susanna Lindberg & Hanna-Riikka Roine (toim.) *The Ethos of Digital Environments. Technology, Literary Theory and Philosophy*. London: Routledge. 66–76. <https://doi.org/10.4324/9781003123996-7>.
- Roine, Hanna-Riikka & Laura Piippo 2021b: Kirjallisuus ja sen tutkimus digitaalisissa ympäristöissä. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2/2021, 6–17. <https://doi.org/10.30665/av.102654>.

- Roine, Hanna-Riikka & Laura Piippo 2022: Social Networking Sites as Contexts for Uses of Narrative. Toward a Story-Critical Approach to Digital Environments. – *Poetics Today* 43(2), 335–362. <https://doi.org/10.1215/03335372-9642651>.
- Ruohonen, Voitto & Heikki Hellman 2022: *Helsingin Sanomat* kirjallisuuden kuluttaja-asiamiehenä. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2022, 54–67.
- Tammi, Pekka 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Townsley, Elanor 2015: Public Intellectuals, Media Intellectuals, and Academic Intellectuals. Comparing the Space of Opinion in Canada and the United States. Teoksessa Richard Hawkins & Michael Keren (toim.) *Speaking Power to Truth. Digital Discourse and the Public Intellectual*. Edmonton: Athabasca University Press. 41–67.
- Wolf, Maryanne 2018: *Reader, Come Home. The Reading Brain in a Digital World*. New York: HarperCollins.
- Ylikangas, Maaria 2021: Metafiktion loputtomat elementit läpäisevät jälleen Miki Liukkonen kerronnallisen möhkäleen, joka ei lopulta uudista mitään, ja röyhkeintä on teoksen massa. *Helsingin Sanomat* 17.10.2021. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008335092.html>.

II

Kirjailijan toimijuus

Koko Hubara intellektuaalisena aktivistina ja kirjallisena vaikuttajana

Hanna-Leena Määttä

 <https://orcid.org/0000-0003-1457-0277>

Vuosituhammen vaihteen jälkeen tapahtunut suomalaisen kirjallisuuden ja kirjailijakunnan ylijarajastuminen on tuonut kirjallisuuden kentälle uusia teemoja, näkökulmia ja maailman tarkastelemisen paikkoja. Myös kysymys kansallisen merkityksestä ja asemasta on aktivoitunut, ja kirjallisuuden ja kansallisen suhde on noussut näkyviin uusilla tavoilla (Nissilä 2016a, 2016b, 2016c). Kun vielä 2000-luvun alussa vähemmistökirjailijoille oli tarjolla ahdas rooli ja heidän odotettiin edustavan taustansa julkisuudessa (Nissilä 2016a), keskusteltiin 2010-luvun jälkimmäisellä puoliskolla suomalaisen kirjallisuuden valkoisuudesta sekä siitä, kenen ääni kirjallisuudessa kuuluu ja kuka voi kuvata toista.

Yleisen kirjallisuustieteen väitöskirjatutkija ja valtiotieteen maisteri Koko Hubaralla (s. 1984) on ollut keskusteluissa keskeinen ja aktiivisesti otettu rooli. Hubara on myös kirjailija, luovan kirjoittamisen opettaja, kääntäjä, toimittaja, aktivisti ja Ruskeat Tytöt -median perustaja. Vuodesta 2015 lähtien hän on nivonut työssään yhteen sosiaalista mediaa, journalismia ja kirjallisuutta. Hänen toimintansa myötä on sosiaalisessa ja perinteisessä mediassa käyty merkittäviä keskusteluja liittyen niin suomalaiseen rasismiin kuin kirjallisuuteenkin. Helmikuussa 2016 Hubara julkaisi Ruskeat Tytöt -blogissaan suurta huomiota kerän-

neen tekstin ”Othe(i)ron”, jossa hän kommentoi Laura Lindstedtin Finlandia-palkittua romaania *Oneiron* (2015) juutalaisnaisen hahmon ongelmallisuudesta. Hänen kritiikkinsä kohdistui laajemmin representaatioiden ja kerronnan valtaan ja etiikkaan suomalaisessa kaunokirjallisuudessa ja synnytti debatin kulttuurisesta omimisesta. Seuraavana vuonna Hubaralta ilmestyi esseekokoelma *Ruskeat Tytöt – Tunne-esseitä* (2017), jossa hän suuntasi katsetta suomalaisen yhteiskunnan, kirjallisuuden ja kirjallisen kentän normatiiviseen valkoisuuteen ja nosti esiin tuolloin vielä kokonaan uusia näkökulmia rodullistettujen representaatioista ja lukijuudesta suomalaisessa kirjallisuudessa. Sitten hän julkaisi romaanin *Bechi* (2021), joka kuvaa helsinkiläisen nimihenkilön ja hänen jemeninjuutalaistaustaisen äitinsä välistä suhdetta. Lisäksi hän on ollut mukana toimittamassa teosta *Third Culture Kids* (2023) sekä kääntämässä Roxanne Gayn teosta *Bad Feminist* (2017; yhdessä Anu Partasen kanssa) ja Toni Morrisonin teosta *Toiseuden synty – Rodusta, rajoista ja kirjallisuudesta* (2021; yhdessä Astrid Swanin kanssa).

Tässä luvussa tarkastelen Koko Hubaraa suomalaisessa yhteiskunnassa rodullistettuun vähemmistöön kuuluvana kirjailijana ja kirjallisena vaikuttajana, jonka rasisminvastaisessa ja valkoisuuden normia purkavassa toiminnassa kieli ja kirjallisuus ovat olleet keskeisessä roolissa niin vaikuttamisen välineenä kuin kohteenakin. Käsittelen Hubaran toimintaa kirjallisella kentällä – ensin sosiaalisessa mediassa toimivana ruskeana aktivistina ja sitten esseistinä ja romaanikirjailijana. Erityisesti olen kiinnostunut hänen toimintansa suhteesta tietoon ja vaikuttamiseen. Kysyn, millaista tietoa ja millaisia vaikuttamisen muotoja hän käyttää työssään ja millaiset epistemologiset intressit vaikuttavat hänen taustallaan. Toiseksi kysyn, millä tavalla hän on vaikuttanut kirjallisuuden kenttään, kirjallisuutta koskeviin ajattelutapoihin ja kirjallisuuskäsityksiin, jotka konstruktioina ”sisältävät ymmärryksen kirjallisuuden olemassaolon tavasta, tehtävistä, suhteesta tietoon ja esteettisistä ja poetisista periaatteista” (Arminen 2009, 44). Kirjallisuuskäsitykset ovat luonteeltaan abstraktioita ja siksi tavoitettavissa vain rekonstruktioina ja tulkintoina erilaisista dokumenteista (mt. 47). Aineistoni koostuu Hubaran *Ruskeat Tytöt* -blogissa julkaisemista teksteistä, *Ruskeat Tytöt* -esseekokoelmasta sekä *Bechi*-romaanista. Lisäksi aineistonani on eri-

laisia mediatekstejä (journalistiset jutut, blogitekstit, somekeskustelut, kirja-arviot), jotka liittyvät ”Ot(h)eiron”-blogikirjoituksen synnyttämään keskusteluun sekä *Ruskeiden Tyttöjen* ja Bechin vastaanottoon verkossa ja perinteisessä mediassa.

Tieto on tässä yhteydessä ymmärretty laajasti. Mielenkiintoni on tiedon sosiologisessa luonteessa eli siinä sosiaalisessa perustassa ja niissä mekanismeissa, joilla tieto, vallitsevat käsitykset ja uskomusjärjestelmät syntyvät, muotoutuvat ja tulevat haastetuksi yhteiskunnassa (ks. Stark 1991). Ymmärrän tiedon tilanteiseksi eli niin, että se syntyy yhteiskunnallisessa ja historiallisessa ajassa ja paikassa ja on siten aina kontekstinsa muovaama. Luvun aiheen yhteydessä kyse on päällekkäisistä ja toisiinsa limittyvistä konteksteista.

Lähden liikkeelle intersektionaalisesta ajatuksesta, jonka mukaan toisiaan risteävät eron muodot, yhteiskunnalliset tekijät ja valtahierarkiat liittyvät myös tietoon ja tiedon tuottamiseen. Lukuni kohdalla tämä tarkoittaa analyttisen huomion kiinnittymistä tiedon politiikkaan eli tiedon ja vallan suhteeseen ja siihen, miten ne vaikuttavat kuulumisen intersektionaalisuuteen rodun, kansallisuuden ja sukupuolen näkökulmista. (Esim. Collins ym. 2019.) Hyödynnän Patricia Hill Collinsin (2013) esittämiä ajatuksia yhteisön sisällä olevan ulkopuolisen (*outsider within*) tiedontuotannosta ja intellektuaalisesta aktivismista. Tarkasteluni taustalla kulkeva kolmas kysymys onkin, millainen suhde vähemmistöpositiosta kumpuavalla tiedolla on vallalla olevaan tietoon. Kysyn myös, miten tiedon tuottaminen rodullistetun osittaisesta ulkopuolisen näkökulmasta purkaa kirjallisuuteen luonnollistuneita ajattelutapoja sekä ravistelee käsityksiä kirjallisuudesta. Tarkasteluani motivoi Matti Savolaisen jo vuonna 1995 muotoilema ajatus tekstissä ”Keskusta, marginalia ja kirjallisuus”: ”[k]iiintoisampi ja monin verroin monimutkaisempi on se keskustan ja marginalian yhteispeli, joka ilmenee asenteina, arvoina, normeina ja näistä johtuvina sosiaalisina, taloudellisina ja kulttuurisina käytäntöinä ja vaikutuksina” (Savolainen 1995, 13).

Suomalaisen yhteiskunnan ja myös kirjallisuusinstituution kontekstissa kansallinen ja valkoisuus kietoutuvat yhteen, sillä normatiivinen valkoisuus on olennainen ja historiallinen osa suomalaisuutta ja kansallista identiteettiä (Rastas 2004, 98–99). Normatiivisella valkoisuudella

tarkoitetaan sellaisia vakiintuneita ajattelutapoja ja käytäntöjä, jotka pitävät sisällään oletuksen valkoisuudesta ja sen ensisijaisuudesta. Tämä on valtakysymys, sillä näkymätön tai ”neutraaliksi” muuttunut valkoisuus määrittelee ei-valkoiset ”toisiksi” tai ”poikkeamiksi”. (Keskinen, Mkwesha & Seikkula 2021, 40.) *Rodullistaminen* puolestaan viittaa prosessiin, jossa ”ajatukset rodusta ja siihen sisältyvistä hierarkkisista asetelmista rakentuvat osaksi yhteiskunnallista todellisuutta erilaisissa instituutioissa, politiikoissa ja arkisissa kohtaamisissa” (mt. 47).

Laajassa mielessä lukuni osallistuu kansakuntakeskeisyyttä purkavan ylijarajaisen kirjallisuudentutkimuksen ja tiedontuottamisen projektiin sekä kriittiseen rasismiin, rodullistamiseen ja valkoisuuden tutkimuksen traditioon. Keskinen, Mkwesha ja Seikkulan (2021, 35–39) mukaan kriittisen rodun, rasismiin ja valkoisuuden tutkimuksen ytimessä on ymmärrys siitä, että rodun käsitteen avulla tuotetaan valtasuhteita, joita ei voi selittää muiden luokittelujen, esimerkiksi luokan tai sukupuolen, avulla. Suomalaisen kirjallisuuden tutkimuksessa rasismiin, antirasismiin, rodullistamiseen tai valkoisuuden ilmentymiä on tutkittu ainakin saamelaisuuden ja lappilaisuuden kuvauksessa (Lehtola 1997), lastenkirjallisuudessa (Oikarinen-Jabai 2009; Rastas 2013b; Pesonen 2017) sekä ylipäänsä osana nykykirjallisuutta (Rantonen ja Nissilä 2013; Jagne-Soreau 2018; Kauranen ym. 2019; ks. myös Löytty 1997; Rantonen 1999; Rantonen ja Savolainen 2010). Ylijarajaisen tutkimuksen kiinnostuksen kohteena puolestaan ovat etenkin sellaiset kulttuuriset muotoutumat ja ilmiöt, jotka on marginalisoitu ja koettu vaikeiksi määritellä niiden ylijarajaisen luonteen vuoksi. Kansallisen purkamisen on kyseenalaistanut käsityksiä muun muassa kansallisesta kirjallisuudesta ja sen kaanoneista sekä nostanut uudelleentarkasteluun yksikielisuuden paradigman ja kirjallisia instituutioita. Näissä tutkimuksissa huomio kiinnittyy niihin valtasuhteisiin, jotka kulttuureissa vallitsevat tai jotka ovat ihmisten, yhteisöjen ja ajatusten liikkuvuuden ja tässä prosessissa syntyneiden kulttuuristen risteämien ja sosiaalisten suhteiden taustalla. (Ks. Savolainen 1995; Puuronen 2011; Rastas 2013a; Grönstrand ym. 2016; Nissilä 2016a; Keskinen, Mkwesha ja Seikkula (toim.) 2021; Rantonen 2021; Rastas ja Poelman 2021.)

Yhteisön sisällä oleva ulkopuolinen ja intellektuaalinen aktivismi

Teoksessaan *On Intellectual Activism* (2013) yhdysvaltalainen Patricia Hill Collins, intersektionaalista feministisestä teoriasta tunnettu sosiologi, hahmottelee mustaa feminististä tiedontuotantoa sekä tapoja muuttaa todellisuutta, jossa mustien naisten perspektiivi jää ymmärtämättä. Mustan feminismin keskeisiä teemoja ovat olleet valkoisen (yli)vallan analyysi sekä ylipäänsä aktiiviset pyrkimykset muuttaa rodullisia valtasuhteita (Keskinen, Mkwesha ja Seikkula 2021, 36). Toni Morrisonin, bell hooksin ja Audre Lorden tapaan Collinsilla kirjoittaminen on keskeinen osa hänen aktivismiaan. Mustassa feministisessä aktivismissä omaelämäkerrallinen tarinankerronta ja tiedontuottaminen ovat jo historiassaan olleet tärkeässä roolissa (Harinen 2023, 5), ja tämä näkyy myös Collinsin ajattelun taustalla.

Lähtökohtana Collinsilla on intersektionaalinen ajatus, että ihmisten kokemukseen ja asemaan yhteiskunnassa vaikuttavat toistensa kanssa risteävät valtasuhteet, jotka rakentuvat sosiaalisille ja kulttuurisille eron-teille. Tällaisia eroja ovat esimerkiksi rotu, sukupuoli, etnisyys, yhteiskuntaluokka, seksuaalisuus ja ikä. (Collins 2013, 31; ks. myös Collins ja Bilge 2016.) Eroilla on merkitystä myös tiedontuotannon näkökulmasta. Jo teoksessaan *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (1990) Collins oli esittänyt mustien naisten lähtökohdasta nousevan version feministisestä näkökulmateoriasta, jonka mukaan mustien naisten kokemukset rotua, sukupuolta, luokkasortoa ja etuoikeuksia yhdistävissä järjestelmissä muovaavat heidän käsityksiään maailmasta ja tiedosta. Teoksessaan *On Intellectual Activism* hän kokoaa eri yhteyksissä julkaisemiaan tekstejä ja koostaa niistä sekä hänen omaa toimintaansa että samalla intellektuaalista aktivismia yleisemmin hahmottelevan kokonaisuuden.

Intellektuaalisen aktivismin taustalla on siis ajatus sosiaalisen sijainnin ja kuulumisen vaikutuksesta siihen, miten ihminen hahmottaa ja ymmärtää todellisuutta. Tiedon ja vallan suhde nivoutuu Collinsilla olennaisesti kysymykseen kuulumisesta, mitä hän havainnollistaa esimerkiksi omilta kouluajoiltaan. Hän kertoo olleensa eri yhteyksissä

joko ”ensimmäinen” tai ”ainoa” musta tyttö. Tällaista ryhmän sisällä syntyvää ja olennaisesti myös tietoon liittyvää ulkopuolisuuden positiota hän kuvaa käsitteellä *outsider within* eli vapaasti suomennettuna *yhteisön sisällä oleva ulkopuolinen*. Hän kuvaa sillä itsensä kaltaisia, epätasa-arvoisesti vallan ryhmien reunoille sijoittuvia ihmisiä, jotka ovat ikään kuin välitilassa yhtä aikaa ryhmään kuuluen ja samalla siihen ei-kokonaan-kuuluen. Vaikka hänen mukaansa kuuluminen on aina lähtökohtaisesti luonteeltaan kaksijakoista, koska jokainen henkilö on mukana jossakin ryhmässä ja ulkopuolella toisesta, tässä tapauksessa kyse ei kuitenkaan ole mistä tahansa ulkopuolisuudesta, vaan nimenomaan intersektionaalista, rodullistetun osittaisesta ulkopuolisuudesta. (Collins 2013, 23, 59–61.)

Collinsin (2013, 60) mukaan yhteisön sisällä olevat ulkopuoliset, eli vallan reunamilla olevat, näkevät maailman – etenkin sen rotuun ja kansallisuuteen liittyvät aspektit – eri tavalla kuin he, jotka kuuluvat yhteisön sisälle. Tästä syntyy vallalla olevaa tai normitettua tietoa vastustavaa tietoa (*oppositional knowledge*) eli näkökulmia, oivalluksia ja ymmärrystä. Tällainen tieto on kokemuksellista ja elämäkerrallista (*experimental knowledge*). Käsitteenä *vastustava tieto* tunnustaa, että vähemmistöihin kuuluvilla intersektionaalisilla henkilöillä voi olla vaihtoehtoisia kertomuksia ja tulkintoja, jotka rakentavat monipuolisempaa ymmärrystä yhteiskunnallisista ilmiöistä; siis ylipäänsä tietoa, joka tarjoaa kriittisen perspektiivin vallan rakenteisiin ja yhteiskunnalliseen järjestykseen. (Mt. 31.)

Collinsin kuvaama intellektuaalinen aktivismi on sisällön ja prosessin, ideat ja toiminnan, sorron ja vastarinnan yhdistävää toimintaa. Se tuottaa vallalla olevia uskomuksia ja käsityksiä haastavaa tietoa sekä toisaalta korostaa monimuotoisten näkökulmien tunnustamisen tärkeyttä. Sen voisikin tiivistää epistemologiseksi toiminnaksi, joka tietoisesti ja tavoitteellisesti pyrkii tuottamaan mustien naisten kokemuksesta nousevaa tietoa ja tämän tiedon avulla pyrkii vaikuttamaan ja saamaan aikaan muutosta. Collins mainitsee kaksi keskeistä strategiaa, joille nykyaikainen intellektuaalinen aktivismi rakentuu: ensimmäinen strategia on puhua totuutta *vallalle* ja toinen suoraan *ihmisille*. Kommunikointi tapahtuu siis isoille joukoille, minkä teknologinen kehitys on mahdollista-

nut avatessaan uudenlaisia tapoja käydä keskusteluja. Itseään Collins kuvaa intellektuaaliseksi aktivistiksi, joka puhuu erilaisille ryhmille ja yleisöille: hänen tieteellinen työnsä pyrkii puhumaan totuutta vallassa oleville eli esimerkiksi akateemiselle yleisölle, mutta iso osa hänen työstään suuntautuu muulle eli laajemmalle yleisölle. (Collins 2013, 9–10.)

Seuraavassa alaluvussa sovellan väljästi Collinsin intellektuaalisen aktivismin teoriaa Koko Hubaraan ja hänen toimintaansa. Olen analysoinut erilaisia toiminnan muotoja, joita Hubara on käyttänyt osana sekä intellektuaalista ja rasismiin vastaista vaikuttamistyötään että siihen olennaisesti nivoutuvaa kirjallista toimintaansa. Näitä ovat bloggaaminen eli sanoilla vaikuttaminen, termien kehittäminen ja jalkauttaminen eli kieleen vaikuttaminen, uuden yhdistyksen ja median perustaminen, julkinen sosiologia, debatoiminen eli kirjalliseen kenttään ja kirjallisuuteen kohdistuva vaikuttaminen sekä oman kirjallisuuden julkaiseminen. Lukuni etenee siten, että analysoin ensin Hubaraa intersektionaalisen vaikuttajana sekä hänen toimintansa suhdetta erilaisiin tiedon ja vaikuttamisen muotoihin. Tämän jälkeen tarkastelen Hubaraa kirjailijana: aluksi hänen rooliaan ja vaikutustaan suomalaisen kirjallisuuden kentän ajattelutapoihin ja käsityksiin ja lopuksi Hubaran asemaa kirjallisella kentällä hänen esikoisromaaninsa ja sen vastaanoton kautta.

Ruskea epistemologia ja sanoilla vaikuttaminen

”Nyt minä kerron sulle, mitä rasismi on. Se että minun jutut herättävät sussa kielteisiä tunteita, on hyvä asia.” (Hubara 2015c.)

Koko Hubara tuli alun perin tunnetuksi Ruskeat Tytöt -nimisestä blogistaan, jonka hän perusti helmikuussa 2015 paikaksi suomalaisille ruskeille tytöille. Blogin tarkoituksena hän määritteli sen mediatilan haltuunottamisen, ”joka perinteisesti on ollut varattu valkoisille ihmisille tai heidän keksimilleen narratiiveille rodullistetuista ihmisistä” (Hubara 2015c). Rasismiin vastaiseen kriittiseen työhön keskittyneen blogin ensimmäisessä postauksessa Hubara (2015a) kirjoitti kertovansa, millaista on olla ruskea suomalainen tyttö. Blogi kertoi ”meistä”, rodullistetuista

suomalaisista tytöistä, jotka ovat osittain ulkopuolisia suomalaisessa yhteiskunnassa: ”Me ruskeat tytöt kykenemme olemaan samaan aikaan kokonaan suomalaisia ja kokonaan jonkun muun/muidenmaalaisia ilman, että ne sulkevat toisiaan pois – mutta välillä tuntuu, että meitä yritetään sulkea pois.” (Mt.) Teksteissä hän käsitteli omasta elämästään kumpua-vien kokemusten ja havaintojen kautta muun muassa identiteettiä, ruskeiden tyttöjen näkymättömyyttä ja ulkopuolisuutta mediassa, kahden kulttuurin arkeaan, suomalaista rasismia ja nationalismia, asenteita maahanmuuttajia kohtaan Suomessa sekä afroamerikkalaista ja suomalaista kirjallisuutta, mutta yhtä hyvin myös meikkaamista tai muotia.

Noin 100 000 viikkokävijää tuolloin keränneen *Trendi*-lehden Lily-verkkoyhteisöön perustetusta blogista tuli luettu ja suosittu. Vuonna 2015 elettiin verkkokeskustelujen ja blogien aktiivista aikaa. Internetin ”laajeneminen” ja sosiaalisen median läpimurto olivat tapahtuneet 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä ja vuoteen 2014 mennessä jo yli puolet 16–74-vuotiaista suomalaisista kirjoitti internetiin, joka neljäs kirjoitti keskustelupalstoille ja lähes joka kuudes kommentoi bloggeja (Suomen virallinen tilasto SVT 2014). Heti ensimmäinen Ruskeat Tytöt -blogin postaus löysi laajan lukijakunnan erityisesti muiden ei-valkoisten lukijoiden keskuudessa ja sai ensimmäisten päivien aikana yli kaksikymmentätuhatta tykkäystä Facebookissa (Hubara 2017, 21). Pian myös valkoiset lukijat löysivät blogin ja se palkittiinkin A-lehtien Blog Awards -gaalassa vuoden 2015 parhaana blogina kulttuurin ja yhteiskunnan kategoriassa (Hubara 2015e).

Ruskeat Tytöt -blogi syntyi Hubaran kertoman mukaan spontaanisti krapulaisena aamuna halusta kertoa oma identiteetti ja tarina aikana, jolloin ei-valkoiset eivät käytännössä näkyneet suomalaisessa yhteiskunnassa. Aikana, jolloin maahanmuuton ja niin sanotun monikulttuurisuuden vastustaminen oli lisääntynyt ja kansallismielinen äärioikeisto oli vahvistunut suomalaisessa yhteiskunnassa. Perussuomalaispoliitikko ja Suomen Sisun puheenjohtaja Olli Immonen julkaisi heinäkuussa 2015 Facebookissa kohua herättäneen kirjoituksen, jossa hän kuvaili monikulttuurisuutta painajaiseksi, jota vastaan täytyi taistella. Myös Hubara kommentoi tekstiä blogitekstillään ”Minä olen unelma”, josta tuli Lily-portaalin vuoden luetuin teksti (Hubara 2015g): ”Painajainen

on sitä, että äärioikeistolaisuus nousee, fasismi nousee, kansallismielisyys nousee [– –]. Painajainen on se, että minua ei pidetä suomalaisena, vaikka olen tavallinen, hyvä ihminen, ja minulta suomalaisuuden saavat anastaa ihmiset, jotka haluavat tappaa minut.” (Hubara 2015d.) Rasistiset asenteet näkyivät suomalaisessa yhteiskunnassa ja voimistuivat lisää vuoden 2015 pakolaisaallon myötä. Asteet heijastuivat myös Euroopan unionin perusoikeusviraston (FRA) vuonna 2018 tekemän afrikkalais-taustaisen väestön kokemaa rasistista häirintää ja väkivaltaa kartoittavan kyselytutkimuksen tuloksiin. Sen mukaan Suomi oli 12 jäsenmaan joukosta rasistisin: peräti 63 % vastaajista oli kokenut häirintää edeltävän viiden vuoden aikana.¹

Ruskeat Tytöt -blogi on ensimmäinen analysoimani toiminnan muoto Hubaran intellektuaalisessa ja rasisminvastaisessa vaikuttamisessa. Hubaraa luonnehdittiin eri yhteyksissä aktivistiksi ja antirasistiseksi toimijaksi, mutta hän ei tunnistanut kuvauksesta itseään: ”En tunnista siitä itseäni. Jokainen rodullistettu ihminen on aktivisti, kun hän lähtee ulos ovesta.” (Keskiäho 2017.) Blogin perustamisen aikaan rodullistettuja keskustelijoita tai kokempuhetta rasismista ja valkoisuuden normista ei suomalaisessa yhteiskunnassa juuri ollut.² Aiemmin vuosituhannen vaihteessa toimittaja ja kirjailija Umayya Abu-Hannalla oli julkisuudessa ollut rooli, jossa hän kertoi stereotyyppisten ja rasistisen representaatioiden ja mediakuvien vaikutuksesta arkipäiväiseen elämäänsä (Nissilä 2007). Nyt Viipurista, Kemijärveltä, Israelista ja Jemenistä kotoisin olevan Hubaran blogi antoi äänen ja kasvot rodullistetuille ihmisille (ks. Ängeslevä 2016). Identiteettinsä eri puolia hän kuvaa seuraavasti: ”mi-

1 *Tummaihoisena EU:ssa. Toinen Euroopan unionin vähemmistöjä ja syrjintää koskeva tutkimus* koski seuraavia jäsenvaltiota: Itävalta, Tanska, Suomi, Ranska, Saksa, Irlanti, Italia, Luxemburg, Malta, Portugali, Ruotsi ja Yhdistynyt kuningaskunta.

2 Pohjoismaista feminististä aktivismia käsitellään *NORA*-lehden ”Unashamed Citizenship: Activist Voices in Scandinavia” -teemanumerossa, jossa tarkastelun kohteena ovat myös sellaiset feministit, joille internetin ja muiden medioiden lisäksi kirjallisuus on keskeinen feministisen, antirasistisen ja antikolonialisen aktivismin väline. Esimerkiksi norjalaisen Shameless Muslim/Arabic Girls -ryhmän monimedialainen, nuorille suunnattu tietokirja *Skamløs* (2017), tanskalaisen Lone Aburasin kirjallinen manifesti *Det er et jeg der taler*, ruotsalaisen Athena Farrokhzadin runoteos *Vitsvit* (2016) ja saamelaisen Ann-Helén Laestadiuksen romaani *Stöld* (2021, *Varkaus* 2022) yhdistävät yksilöllisen ja kollektiivisen kokemuksen ja osallistavat lukijoita laajempaan poliittiseen keskusteluun. Teokset muodostavat vastanarratiiveja haastaen kuvan Pohjoismaista oikeudenmukaisina ja rasismista vapaina yhteiskuntina. (Oxfeldt 2023.)

nulle ei ole olemassa suomalaisuutta ilman israelilaisuutta. Ei valkoi- suutta ilman ruskeutta, ei suomea ilman hepreaa.” (Hubara 2015f.)

Blogissaan, kuten myöhemmin esseeteoksessaan *Ruskeat Tytöt*, Hubara tuo esille epistemologista lähtökohtaansa eli intersektionaalises- ta näkökulmasta kumpuavaa kokemuksellista tietoa, johon hän tietoi- sesti yhdistää yhdysvaltalaista mustan feministisen ajatteluperinteen teoreettista tietoa. Hän kuitenkin tähdentää esseekokoelmassaan sitä, että vaikka hän on saanut rohkeutensa ja inspiraationsa afrikkalaisame- rikkalaisesta kulttuurista, kirjallisuudesta ja yhteiskuntatieteellisestä ajattelusta, hän ei ole musta. Ja vaikka hänen näkökulmansa kumpuaa ei-valkoisen, rodullistetun, suomalaisen, taustaltaan juutalaisen, työ- väenluokkaisen ja yliopistossa sosiaalitieteitä opiskelevan naisen koke- muksesta, nämä intersektiot eivät tee hänestä mustaa, vaan ruskean. Mutta koska Suomessa Hubaran ”eksaktista kehollisesta viiteryhmästä ei ole noussut Ruskeita naisajattelijointa”, hän samastuu yhdysvaltalaiseen mustaan filosofiaan ja rodullistettuun teoriaan. (Hubara 2017, 35–41.) Näkökulmansa kautta Hubara on siis erilaisessa suhteessa suomalaisen yhteiskunnan kansallisiin ja rodullisiin valtasuhteisiin kuin valkoiset. Siitä rakentuu Patricia Hill Collinsin kuvaama yhteisön sisällä olevan ulkopuolisen erityinen perspektiivi valta-asetelmien tarkasteluun sekä vastakkainen lähtökohta tiedontuottamiseen ja vaikuttamiseen. Tämä heijastuu myös Hubaran blogissa, jossa hänen intellektuaalisen aktivis- minsä tavoitteiksi nousevat ensiksi suomalaisuuden määritelmän haas- taminen, toiseksi osallistuminen keskusteluun rasismista ja sen mää- rittelystä Suomessa sekä kolmanneksi omakohtaisten kokemusten ja havaintojen kautta sen kyseenalaistaminen, miksi ruskeat ihmiset esite- tään mediassa ja kulttuurissa kapeiden narratiivien kautta ja lähes aina ruskeuden kontekstissa (Hubara 2015b).

Hubaralla toinen intellektuaalisen vaikuttamisen muoto – ja samal- la kohde – on termit ja kieli. Esimerkiksi termi *Ruskeat Tytöt* ja sen kirjoittaminen isoilla alkukirjaimilla on hänelle ”aktiivisen kirjoittami- sen teko” ja osoitus siitä, että suomen kieltä voi ottaa haltuun. *Ruskea* toimii synonyyminä sanalle *rodullistettu* tarkoittaen kaikkia ryhmiä, joille ei ”suoda tilaa olla valkoisia tai suomalaisia tai normi” (Hubara 2017, 26). Ennen kaikkea termi on hänen – ja ruskeiden tyttöjen – itsensä

luoma eikä valkoisten tutkijoiden tai toimittajien kehittämä sana, kuten hän tähdentää (mt. 18). Paitsi termin määrittelyssä, myös blogissa laajemmin itsemäärittely ja itsearvostus ovat keskeisiä poliittisia tekoja. Keskinen, Mkweshan ja Seikkulan (2021, 40) mukaan suomenkielisessä keskustelussa puhe rodullistetuista toimii itsemäärittelyn ja kollektiivisen identiteetin osana. Itsemäärittely viittaa intersektionaalisen feminismin yhteydessä tapoihin, joilla mustat naiset haastavat stereotyyppioita, kun taas itsearvostuksella viitataan tapoihin, joilla he luovat aitoja kuvia itsestään korvaamaan näitä stereotyyppioita (Collins 2000, 97–102).

Bloginsa ja *Ruskeat Tytöt* -esseeteoksensa lisäksi Hubara on myös käännoistyönsä kautta tuonut suomalaiseseen keskusteluun ja kirjalliselle kentälle rasisminvastaista ajattelua, kokemuksia ja teoreettista tietoa sekä jalkauttanut termejä ja käsitteitä. Tämä on osa sitä laajempaa työtä, jota suomalaiset antirasistiset tutkijat ja aktivistit ovat tehneet omak-suudessaan käsitteitä etenkin englanniksi käydyistä keskusteluista (Seikkula ja Keskinen 2021, 13) ja käydessään keskustelua kategorioista ja nimeämisen politiikasta (Rastas 2013a).

Kolmantena intellektuaalisen aktivismin muotona Hubaran toiminnassa on yhdistyksen ja median perustaminen. Vuonna 2017 Hubara lopetti bloginsa ja laajensi sen *Ruskeat Tytöt* -yhdistykseksi ja verkkojulkaisualustaksi, joka on Suomen ensimmäinen ruskeilta ihmisiltä ruskeille ihmisille tarkoitettu media ja edelleen suomalaisen journalismin kentällä poikkeuksellinen toimija (Uusivirta 2019). Tiede- ja kulttuuriministerin Suomi-palkinnon vuonna 2019 saanut *Ruskeat Tytöt* on osa antirasistisia media-aktivismihankkeita, jotka ovat lisääntyneet Suomessa 2010-luvun jälkipuoliskolta lähtien (Custódio ja Gathuo 2021, 98). Kulttuuriesseistiikkaan ja kriittiseen journalismiin keskittyvä media haastaa aiempaa rasismikeskustelua (Seikkula ja Keskinen 2021, 13). Se pyrkii normalisoimaan ruskeiden ihmisten näkökulmia suomalaisessa mediassa ja kirjoittaa aiheista, joita joko sivuutetaan tai joista puhutaan tavoilla, jotka sulkevat ruskeat ihmiset ulkopuolelle.³

Vuonna 2019 *Ruskeat Tytöt* ry perusti yhdessä S&S-kustantamon kanssa Suomen ensimmäisen rodullistetuille tytöille ja muunsukupuuo-

3 www.ruskeattytot.fi/meista.

lisille suunnatun RT LIT Akatemian eli kirjoittajakoulun, joka järjesti luovan kirjoittamisen ja journalismin opetusta. Kirjoittajakoulutuksen tavoitteena oli laajentaa representaatioita suomalaisen kirjallisuuden ja mediatuotannon aloilla.⁴ Sittenkin Ruskeat Tytöt ry on järjestänyt myös Kustannusosakeyhtiö Otavan kanssa kirjoittamisen koulutusohjelmia ei-valkoisille kirjoittajille. Otavan kustannusjohtaja Antti Kasper kertoo kustantajan haluavan ottaa vastuuta suomalaisen kirjallisuuden monipuolistamisesta ja haluavan purkaa niitä näkymättömiä esteitä, jotka estävät eritaustaisia ihmisiä saamasta ääntään kuuluviin (Riihinen 2020a).

Toimintansa myötä Hubarasta tuli julkinen henkilö ja yhteiskunnallinen vaikuttaja, joka antoi haastatteluja ja näkyi mediassa, piti puheenvuoroja, luennoi ja koulutti eri yhteyksissä ja ylipäänsä kävi keskustelua erilaisten – niin ruskeiden kuin valkoisten, ei-akateemisten ja akateemisten – yleisöjen kanssa. Hubaran intellektuaalisen aktivismin neljänneksi muodoksi määrittelenkin julkisen sosiologian, joka tarkoittaa erilaisia yleisöjä puhuttelevaa sosiologiaa eli (käytännön)sosiologian tuomista keskusteluihin erilaisten yleisöjen kanssa (Burawoy 2006). Tässä toiminnassa Hubaran rooli on olla rodullistetun kokemuksen välittäjä eli kokemusasiantuntija, vaikuttaja ja ymmärryksen lisääjä sekä käsitteellisen tiedon jakaja. Myös haastatteluiden kautta Hubara on jalkauttanut antirasistista ajattelua ja käsitteistöä valkoiselle niin sanotulle suurelle yleisölle ja avannut esimerkiksi *rodullistamisen* termiä (ks. Keskitalo 2016).

Julkiselle sosiologialle yleisö on samat ihmiset, jotka ovat myös keskustelun subjekteja – Hubaran kohdalla subjekteja ja yleisöä ovat kontekstin mukaan vaihdellen sekä ruskeat että valkoiset suomalaiset. (Burawoy 2006, 262–263; Collins 2013, 67–73.) Collins (2013, 69) nostaakin julkisen sosiologian yhdeksi intellektuaalisen aktivismin muodoksi, joka on osa vastustavaa tietoa ja käytäntöjä muodostavaa kokonaisuutta. Hubaran työn vaikuttavuudesta kertoo se, että Yhteiskunta-alan korkeakoulutetut ry valitsi hänet Vuoden yhteiskuntatieteilijäksi 2018.⁵ Palkin-

4 www.ruskeattytot.fi/akatemia.

5 Palkinto jaettiin vuonna 2017 ja muutettiin koskemaan tulevaa vuotta 2018.

to annettiin tunnustuksena ”yhteiskuntatieteilijälle, joka on luonut uutta tilaa ja vapautta toimia yhteiskunnassa ja vaikuttaa siihen” (STT 2017). Merkittävää on, että profession vaalijataho jakoi arvostetun tunnustuksen yhteiskuntatieteilijälle, joka tuolloin vielä teki maisteriopintojaan.⁶ Palkintoperusteissa huomioitiin Hubaran julkinen ja intellektuaalinen, omasta kokemuksesta nouseva vaikuttaminen: ”Hubara on laittanut itsensä likoon kytkiessään yksityisen yleiseen, henkilökohtaisen poliittiseen ja yksilön kokemuksen laajempaan rakenteelliseen ilmiöön” (Yhteiskunta-alan korkeakoulutetut ry 2017). Perusteluissa myös *Ruskeat Tytöt* -esseekokoelma nähtiin avauksena, joka tuo uusia käsitteitä yhteiskunnalliseen keskusteluun. Julkinen sosiologia myös käynnistää yleisöjen välisiä tai sisäisiä debatteja (Burawoy 2006, 262–263). Niin teki myös Hubara käynnistäessään blogitekstillään kiistan siitä, kuka saa kuvata ja ketä.

Kirjallisuuskiista kulttuurisesta omimisesta

Helmikuussa 2016 kirjallisella kentällä alkoi kohista, kun Koko Hubara julkaisi blogissaan tekstin ”Othe(i)ron”. Siinä hän kommentoi Laura Lindstedtin Finlandia-palkittua romaania *Oneiron* ja kirjoitti sen olevan esimerkki teoksesta, jossa valkoinen naiskirjailija kirjoittaa mustia naisahmoja ja luo kuvauksia siitä, millaisia ”toiset ja muukalaiset” ovat. (Hubara 2016a.) *Oneironissa* kuvataan seitsemää, eri maista kotoisin olevaa naista, jotka kohtaavat kuoleman jälkeisessä tyhjässä valkoisessa tilassa. Yksi naisahmoista on New Yorkin juutalainen, anoreksiastaan taidetta tekevä Shlomith Shkhinah. Itsekin juutalaistaustainen ja syömishäiriön kanssa kamppaillut Hubara koki juutalaisnaisen representaation ongelmallisena ja loukkaavana sen, että yksi osa hänen kokemuksistaan ja olemassaolostaan on romaanissa ”yksinkertaistettu jännittäväksi tarinaksi” (mt.). Hänen mukaansa *Oneironissa* on kulttuurisen omimisen piirteitä. Tällä hän tarkoitti sitä, miten yleensä juuri länsimainen ja valkoinen kulttuurinen ryhmä ottaa haltuun toisen ryhmän

6 Hubara valmistui valtiotieteen maisteriksi vuonna 2020.

tapoja, käsityksiä ja tuotteita pönkittääkseen niillä valta-asemaansa ja taloudellista etumatkaansa ilman, että joutuu kärsimään asiaan liitetystä sorrosta. Hänen mukaansa suomalaisessa kirjallisuudessa on liian vähän teoksia, ”joissa rodullistetut luotsaavat protagonisteja haluamallaan tavalla” ja nämäkin harvat on ”useimmiten kirjoitettu valkoisen katseen kautta, valkoiselle lukijalle, hänen eksotiikanhimojaan tyydyttämään” (mt.).

Viidenneksi Hubaran intellektuaalisen aktivismin muodoksi tulkitseen keskustelun kirjallisella kentällä ja suomalaiseen kirjallisuuteen kohdistuvan vaikuttamisen. Blogitekstin synnyttämä ensireaktio oli voimakas. ”2010-luvun ainoassa kirjasotaan edes etäisesti verrattavassa kulttuuri-keskustelussa” (Riihinen 2021a) keskustelua käytiin erityisesti verkossa – Facebookissa, kirjallisuusaiheisissa blogeissa ja niiden kommenttiosioissa – sekä sanomalehdissä ja kulttuurilehdissä. Keskusteluun osallistui niin sanottua kirjallisuuseliittiä eli useita kirjailijoita ja muita kirjallisen kentän toimijoita, kuten kirjallisuusbloggaajia ja -toimittajia, mutta Lindstedt itse jättäytyi sen ulkopuolelle. Keskustelu kirjallisuudesta oli myös tässä tapauksessa kulttuurista dialogia, jossa merkityksistä neuvoteltiin erilaisten toimijoiden ja näkökulmien kautta. Tällaiset puheenvuorot ovat luonteeltaan diskursiivisia, eli niihin liittyy aina myös vallan aspekti, sillä ne muokkaavat puhuntansa kohteita ja määrittävät muun muassa sitä, mistä voi puhua ja miten. (Arminen 2009, 51–60.) Olli Löytyn (2021, 64–65) mukaan keskustelu nosti esiin aikalaiskon-tekstille ”oireellisen kysymyksen siitä, kenen äänellä kirjailija tai hänen luomansa henkilöahmot puhuvat ja kenellä on oikeus käyttää vähemmistöjen ääntä tai muutoin puhua niiden puolesta”. Jo aiemmin Anja Snellmanin *Parvekejumalat* (2010), Jari Tervon *Layla* (2011) ja Johanna Holmströmin *Itämaa* (2013) olivat kuvauksillaan musliminaisten kohtaloista herättäneet keskustelua ja pohdintoja kirjallisuuden tavoista kuvata uskonnollista Toista (Kuusela 2010; Melkas ja Löytty 2016; ks. myös Rantonen ja Nissilä 2013, 80–83).

Hubaran käynnistämä keskustelu laajeni koskemaan kirjallisuuden tehtäviä ja rajoja sekä ylipäänsä vähemmistöjen oikeuksia ja mahdollisuuksia kuvata kokemuksiaan tai samaistua kirjallisuuden henkilöahm-oihin (ks. myös Nivala 2019; Mahlamäki 2020, 214). Keskustelussa

nousi näkyviin erilaisia henkilökohtaisia ja kollektiivisia kirjallisuuskäsityksiä sekä erilaisia näkökulmia vähemmistöjen esittämiseen. Keskustelusta on hahmotettavissa kolme päädiskurssia, jotka painottavat keskenään erilaisia perspektiivejä siihen, mitä kirjallisuus on. Ensimmäinen on Hubaran teksteissä esiintyvä representaatiokriittinen diskurssi, jossa kysymys kulttuurisesta omimisesta ja vähemmistöjen representoinnista kytkeytyy käsitykseen kirjallisuudesta maailmaa koskevana tietona. Epistemologinen kirjallisuuskäsitys korostaa, että kirjallisuus ei ole vain esteettinen taidemuoto, vaan sillä on myös tiedollinen ulottuvuus ja rooli tiedon rakentajana. Näin kysymykset siitä, missä määrin taide voi esittää todellisuutta tai välittää tietoa ja kenellä on siihen oikeus, ovat lähtökohdiltaan epistemologisia ja liittyvät myös tiedon tuottamisen valtaan, etiikkaan ja haasteisiin. (Arminen 2009, 49–50.) Lähtökohtaisesti intersektionaalisesta kokemuksellisuudesta nouseva diskurssi pyrkii haastamaan valkoisen ja niin kutsutun kantasuomalaisen kuvauksen keskeisyyttä kirjallisuudessa sekä tekemään tilaa rodullistetun ja vähemmistöjen kuvauksille.

Diskursseista toinen korostaa kirjallisuuden autonomiaa. Sen piirteitä ovat halu puolustaa kirjailijan oikeutta vapaaseen ilmaisuun ja vaikeus ymmärtää Hubaran tekstin tarkoitusta. Etenkin kirjailijoiden keskuudessa blogiteksti herätti vastareaktiota ja monissa keskusteluun liittyvissä teksteissä ja niiden kommentoissa – osa tähän päivään mennessä jo kirjoittajiensa poistamia – Hubaran nähtiin syyttävän Lindstedtin teosta ja rajoittavan kirjailijoiden sananvapautta (ks. Dahlblom 2016; Kangasvuori 2016; Rantanen 2016; Vaakanainen 2016): ”vaatimus, että suomalaisen valkoisen naisen pitäisi kirjoittaa vain suomalaisista naisista, on rajoittava” (Rantanen 2016). Vastareaktion keskeiseksi ääneksi profiloituu tunnettu kirjailija, joka kirjoittaa muiden siteeraamassa mutta sittemmin poistetussa tekstissään, että on kirjailijan ammattitaidon aliarvioimista esittää, ettei jostain aiheesta voisi kirjoittaa, ellei sitä ole itse kokenut (Dahlblom 2016).

Tulkinta ilmaisun- ja sananvapauden rajoittavuudesta on keskustelussa etualalla: diskurssin huomio kiinnittyy siihen, *saako* jostakin aiheesta kirjoittaa, ei niinkään niihin rakenteellisiin ongelmiin, joita Hubara osoittaa tekstissään (Löytty 2021, 68). Halu puolustaa kirjailijan vapautta

kytketty käsitukseen kirjallisuudesta ja taiteesta esteettisesti autonomisena. Autonomiaesteettisen painotuksen mukaan kirjallisuudella on arvo itsessään taiteellisten ansioiden ja esteettisten arvojen perusteella ja riippumattomana ulkoisista – moraalisisista, poliittisista, ideologisista tai opetuksellisista – tavoitteista tai vaatimuksista (ks. Arminen 2009, 50). Kommentteissa kritisoidaan kirjallisuuden alistamista muille kuin esteettisille arvojärjestelmille ja todetaan muun muassa, että blogitekstissä ”lähtevät analyysi ja argumentointi keulimaan”, jolloin käy kuin ”marxilaisissa lukupiireissä 70-luvulla: dogmaattinen viitekehys jyrää tarkastelun kohteen” (Rantanen 2016).

Tiedon ja vallan näkökulmasta keskustelussa asettuvat vastakkain Koko Hubaran ”sisällä olevan ulkopuolisen” vastustava tai haastava tieto ja kirjallisuuden kentän jäsenten eli yhteisön sisällä olevien tieto. Esteettistä autonomiaa puolustavassa diskurssissa vedotaan omaan kirjailijuu-teen tai kirjallisuudentutkimukselliseen teorian tietoon ja rakennetaan sitä kautta auktoriteettia ja tiedollista asemaa Hubaran blogitekstin arvioimiseen – asetutaan esimerkiksi arvioimaan Hubaran kritiikki perustelluksi länsimaisen kirjallisuusinstituution tasolla, mutta tullaan vähätelleeksi sen tuovan keskusteluun mitään muuta uutta kuin ”Hubaran oman kokemuksen”, sillä ”[p]ostkoloniaalisessa kirjallisuudentutkimuksessa on käsitelty vuosikymmeniä sitä, kuinka kirjallisuuden kaanonissa valkoinen, keskiluokkainen, heteroseksuaalinen, usein miespuolinen hahmo on ymmärrettävin, samastuttavin ja normaalein ja kaikki muut ovat poikkeamia” (Kangasvuo 2016).

Hubaran tekstin tulkitaan peräänkuuluttavan todellisuussuhteeltaan suoraviivaista ja ”oikeanlaista” representaatiota: ”En itse oikein pidä tämänlaisesta lähestymistavasta, että vähemmistöryhmien pitäisi aina olla ns. ’oikein’ ja 100 % realistisesti kuvattuja jotta heitä voidaan esittää fiktiivisissä tarinoissa” (nimimerkki Jade 2016)⁷. Vaikka moni keskustelija profiloituukin feministiksi tai sensitiiviseksi vähemmistöperspektiiville, diskurssissa ilmenee sokeutta rodullistetun näkökulmalle tai standpoint-feminismin lähtökohdalle. Sen sijaan, että keskustelussa

7 Kommentti Tytti Rantasen (2016) flanööri-blogin ”Oneiron -irony +theory = Othe(i)ron” -blogitekstin kommenttiosiossa.

oltaisiin sensitiivisiä vallan ja representaation politiikan aspekteille tai muistettaisiin esimerkiksi Gayatri Spivakin kritiikki äänen antamisesta ja tietyn ryhmän puhumisesta jonkin toisen ryhmän puolesta (Spivak 1994; Melkas ja Löytty 2016, 121; ks. myös. Rojola ym. 2000), kommentteissa kysytään, että "[e]ikö ole hyvä, että edes joku esittää vähemmistöjä suomalaisessa kirjallisuudessa ja vieläpä sympaattiseen sävyyn?" (Vaakanainen 2016). Ja esitetään, että päinvastoin "tulisi vaatia, että ne joilla on mahdollisuus kirjoittaa ja puhua julkisesti ja tulla kuulluiksi, tuovat myös marginalisoituja ryhmiä näkyviin" (Kangasvuo 2016). Eräässä tekstissä käytetään rasistisesti konnotoituvaa "n-orja"-sanaa⁸ viittaamaan mustien orjien hahmoihin kirjallisuudessa, mikä väistämättä vahvistaa tulkintaa ymmärtämättömyydestä ja jopa värisokeudesta eli kyvyttömyydestä tunnistaa rasismia tai rasistisia jatkumoita kirjallisuudessa (ks. Rastas ja Poelman 2021, 4).

Hubaraa itseään kirjallisuuden kentältä tullut vastustus yllätti, sillä samat kirjallisuusihmiset olivat hänen mukaansa aiemmin suhtautuneet suopeasti hänen ajatuksiinsa (Dahlbom 2016). Hän kuvaa tuntojaan kaksi päivää myöhemmin julkaisemassaan, aihetta ja näkökulmaansa tarkentavassa, tekstissään "Ot(h)eiron II", joka on retorisesti suunnattu valkoisille lukijoille alkaen tervehdyksellä "Hyvät valkoiset ihmiset". Siinä hän käyttää intellektuaalisen vaikuttamisen strategiana totuuden puhumista suoraan sisällä ja vallassa oleville eli valkoisen kirjallisen kentän keskustelijoille:

reaktionne parin päivän takaiseen kirjoitukseeni on ollut kerrassaan yllättävä ja huvittavakin. Yllättävä siksi, että olin ihan varma, että te, minua *Oneiron*-tekstin jälkipuinnissa napakasti ojentaneet, omien sanojenne mukaan (postkolonialistista) kirjallisuudentutkimusta opiskelleet, käsittäisitte, että se mikä teille on teoriaa ja tenttisumaa, on meille arkitodellisuutta, sekä kirjallisuudessa että sen ulkopuolella. (Hubara 2016b.)

8 Alkuperäisessä yhteydessään aukikirjoitettuna.

Tulkintani mukaan diskurssit eivät kohtaa toisiaan ymmärtävästi, sillä Hubaran kirjallisuuskäsitys on epistemologiselta lähtökohdaltaan erilaista kuin autonomiaa puolustavan diskurssin tieto ja ymmärrys kirjallisuudesta ja sen todellisuussuhteesta. Diskurssien taustalla olevat arvot ja ideologiat vaikuttavat siihen, miten teoksia ja niiden sisältämiä representaatioita tulkitaan ja arvioidaan. Kun kirjallisuuden autonomiaa korostavat puolustavat yksilöllisyyteen ja ilmaisunvapauteen liittyviä arvoja sekä kirjallisuuden lukemista väljän todellisuussuhteen kautta, Hubaran esittämä kirjallisuuskritiikki kumpuaa intersektionaalisesta kokemuksellisuudesta ja vaikuttaa nojaavan konstruktionistiseen ymmärrykseen representaatiosta (ks. Hall 1997). Siksi Hubaran kritiikissä keskeiseksi nousevat kysymykset siitä, ketkä representaatioita rakentavat, miten todellisuus esitetään, mitkä asiat korostuvat ja millaisia näkökulmia niiden kautta edustetaan. Näin representaatio on erityisen merkityksellinen kuvattaessa rodullistettuja tai ylipäänsä vähemmistöjä kirjallisuudessa (ks. Hall 1999). Hubara painottaa toisessa tekstissään, ettei kyse ole siitä, saako mistä tahansa kirjoittaa, vaan hänen perspektiivistään kysymys on kirjallisuuden maailmallisuudesta ja yhteiskunnallisuudesta: rasismistä – sen jatkumoista kirjallisuudessa ja rakenteellisuudesta kirjallisella kentällä – sekä siitä, ”missä menee määritelmällisesti epätarkan ja vaikean kulttuurisen omimisen käsitteen rajat Suomen kontekstissa” (Hubara 2016b).

Autonomiaa korostavaa taidekäsitystä on kritisoitu sen erillisyydestä yhteiskunnasta. Esimerkiksi Peter Bürger (1984, 46) on todennut autonomian käsitteenä liittyvän porvarilliseen yhteiskuntaan, sillä se mahdollistaa taiteen irrottautumisen käytännön elämän kontekstista niiden yhteiskuntaluokkien edustajille, jotka ainakin ajoittain ovat vapaita olemassaolon tai selviytymisen paineista. Hubaran tekstissä on kaikuja tällaisesta kritiikistä. Hän tähdentää, miten samainen keskustelu kulttuurisesta omimisesta ja valkoisen äänen ja katseen diskurssista on muualla maailmassa oikea ja todellinen, eivätkä sitä hänen mukaansa johda valkoiset vaan rodullistetut itse. Hän korostaa, että rodullistetuilla on – ja on aina ollut – ääni, ja että lähtökohtaisesti ajatus äänen antamisesta vähemmistölle on toiseuttava ja nousee valkoisuuden normista. Hän myös kehottaa kirjallisuusihmisiä katsomaan keskeltä periferiaan ja

muistuttaa kirjoittamisen ja ilmaisunvapauden materiaalisista reunaehdoista todeten, että jokainen kirjoittava ja äänensä kuuluviin saava – hän itse mukaan lukien – kuuluu etuoikeutettuihin ja vallankäyttäjiin. (Hubara 2016b.)

Keskustelusta hahmottuva kolmas eli ymmärtävä diskurssi kehittyi sen jälkeen, kun Hubara oli julkaissut ajatuksiaan tarkentavan toisen tekstinsä. Kaikkinensa keskustelu jatkui pitkään ja siihen liittyviä kommentteja ilmestyi vielä seuraavina vuosina. Ymmärtävä diskurssi käsiteli aihetta vivahteikkaammin tekijyyden, vallan ja etiikan sekä kirjallisuuden moniäänisyyden näkökulmasta ja ilmaisi ymmärtävänsä myös Hubaran esittämää näkökulmaa. Myös lukijuus eli lukijoiden erilaiset asemat ja tavat tulkita kirjallisuutta tulivat esille. (Ks. esim. Vaakanainen 2016.) Diskurssissa yhdistyvät keskustelun molemmat kirjallisuuskäsitteykset eli esteettistä autonomiaa korostava ja epistemologinen painotus kirjallisuuteen. Keskustelua vuotta myöhemmin kommentoinut kirjailija ja Silvia Hosseini (2017) puolustaa kirjallisen ilmaisunvapauden yltämistä myös uskonnollisiin ja kulttuurisiin kysymyksiin, mutta ymmärtää Hubaran ärtymystä *Oneironin* stereotyyppisen ja kliseisen kuvauksen äärellä (ks. myös Lehtimäki tässä teoksessa). Hän kirjoittaa, ettei kysymys siitä, ”kenen äänellä rodullistettujen ihmisten kokemuksista puhutaan”, ole yhdentekevä. Hosseini toteaa, että suomalaisesta kulttuurista kertoo jotain se, ettei Hubaran nostamaan aiheeseen ollut aiemmin kiinnitetty huomiota julkisessa keskustelussa.

Aktivisti ja tietokirjailija Veikka Lahtinen (2016) toteaa blogitekstissään debatin paljastavan aiheeseen liittyviä kipukohtia ja keskustelun olemattomuutta – ”Suomessa romaaneja kirjoittavat etuoikeutetut ihmiset, joiden vapautta kuvitella toiseuksia ei kukaan ole tähän mennessä yrittänyt kyseenalaistaa” (mt.) – ja muistuttaa, ettei kirjallisuus anna itsestään ja ilman kamppailua tilaa vähemmistöille ja valtakulttuurin ulkopuolelle jääville. Kirjailija Anu Silfverberg palaa vuosia myöhemmin keskusteluun ja pohtii retrospektiivisesti, miten suomalaisen kulttuurikentän ja hänen itsensäkin suuttumus nousi yhtäältä tunteesta, kuin itseltä oltaisiin viemässä jotain, ja toisaalta siitä, että keskustelussa katsetta joutui kääntämään itseensä he, jotka olivat tottuneet olemaan katsojia (Riihinen 2020b).

Keskustelua seurasivat konkreettiset teot, kuten kustantamojen ja Ruskeiden Tyttöjen yhdessä perustamat kirjoittajakoulut sekä kokemus- ja sensitiivisyyslukijoiden käyttö romaanikäsitteiden kommentoijina. Jälkimmäinen liittyy keskeisesti romaanin tietoon ja haasteisiin vähemmistöjen kuvauksessa sekä kysymyksiin siitä, millaisen todellisuussuhteen kautta romaania luetaan ja arvioidaan ja millaisia tehtäviä sille ajatellaan. Esimerkiksi: millaisia taiteellisia vapauksia romaanin sallitaan ottavan todellisuuden esittämisessä (ja miten tämä vaikuttaa sananvapauteen) tai nähdäänkö romaanilla olevan vapauden ja vallan lisäksi myös vastuunsa todellisuuden esittämisestä ja osansa representaatioiden rakentumisessa. Muualla maailmassa ja Suomessa keskustelua herättäneen sensitiivisyyslukijuuden puolustajat näkevät palvelun edistävän inklusiivisuutta ja auttavan kirjailijoita välttämään haitallisia stereotyyppiä (mm. Lippu 2024), kun toiset pitävät prosessia luovuutta ja moniäänisyyttä rajoittavana, jopa sensuurina (mm. Grym 2023).

Hubaran käynnistämä keskustelu on esimerkki representaation politiikasta ja havainnollistaa sitä, miten monenlaisia näkökulmia vähemmistöjen esittämiseen ja esittämisen ideologisiin reunaehtoihin voi liittyä. Leena-Maija Rossi (2010, 262–263) kiteyttää valtasuhteissa virittyvän representaation politiikan kamppailuksi merkityksistä ja merkkien järjestyksistä ”eli siitä, mitä voidaan tehdä näkyväksi, mistä voidaan puhua ja miten”. Tulkitsen, että juuri *Oneironin* kaltaisen teoksen valitseminen kirjalliseksi esimerkiksi representaatioiden etiikasta ja vallasta paljasti aiheen haasteellisuuden ja poliittisuuden valta-asetelmille ja normatiiviselle valkoisuudelleen sokeassa kirjallisessa Suomessa. Hubaran synnyttämän keskustelun voi nähdä myös versiona representaation kriisistä, jolla Arminen (2006, 67–69) tarkoittaa tilannetta, jossa käsitys representaation ongelmallisuudesta tai mahdottomuudesta nousee hallitsevaan asemaan ja kirjallisuus päätyy purkamaan tai hylkäämään aiempia esittämisen tapoja, todellisuuskäsityksiä ja niihin liittyviä valtahierarkioita sekä tarkastelemaan omia esittämisen ehtojaan. *Oneiron*-keskustelun tapaan suomalaisessa kirjallisuushistoriassa nimenomaan kirjallisuusinstituution ulkopuolinen toimija on usein saanut aikaan ratkaisevia käännteitä kirjallisuuden ja sen tehtävien ymmärtämisessä (mt. 52–53).

Samalla keskustelu osoittaa väistämättä myös sitä, miten haurasta valkoisuus oli kirjallisuuden kentällä Suomessa vuonna 2016. Valkoinen hauraus tarkoittaa Keskinen, Mkweshan ja Seikkulan (2021, 48) mukaan sitä, miten juuri kriittinen keskustelu valkoisuudesta nostaa esiin rodullistettujen suhteiden affektiivisuutta, jolloin esimerkiksi syyttämisen ja suuttumuksen kaltaiset tunteet ja reaktiot voivat päästä ilmoille. Näin valkoinen hauraus myös estää valtasuhteiden analyysia ja siten vaikeuttaa rasismiin puuttumista. On kuitenkin muistettava, että Ot(h)eyron-tekstin ympärillä käyty keskustelu oli aikansa tuote ja heijastuma. Keskustelu toi näkyviin lähelle katsomisen vaikeuden ja sen, miten antikoloniaalisen ja antirasistisen ajattelun soveltaminen suomalaiseen kontekstiin oli tuolloin vielä uutta (Purokuru 2017). Tähän päivään tultaessa käsitteistö ja ymmärrys rodullistamisesta ja valkoisuudesta normina suomalaisessa yhteiskunnassa ja kirjallisuudessa on laajentunut. Siinä missä Hubaran käynnistämä keskustelu olennaisesti ohjasi, jopa pakotti, katsomaan uudella tavalla suomalaista kirjallisuutta ja sen tekijyyttä, representaatioita ja narratiiveja, synnytti seuraavana vuonna ilmestynyt esseekokoelma *Ruskeat Tytöt – Tunne-esseitä* kohun esseen estetiikasta ja laitto i ”uusiksi käsityksen siitä, kenelle kirjoja Suomessa kirjoitetaan” (Kylmä 2017).

Ruskeat tytöt ja affektiivinen vastaanotto

Vuonna 2017 ilmestynyt *Ruskeat Tytöt – Tunne-esseitä* on esseekokoelma, joka painottuu kahdessa osassaan kulttuuri- ja yhteiskuntakritiikkiin. Teos jatkaa ja syventää Hubaran blogin teemoja ja tuo mukaan myös joukon uusia. Aiheet liikkuvat esimerkiksi hiphopista kirjallisuuteen, yksinäisyyteen ja rasismiin erilaisiin ilmentymiin. Kirjalleen Hubara kertoo valinneensa esseemuodon, joka lajina on hänelle suomalaisten Ruskeiden Tyttöjen kaltainen välitila. Välitilaisuus sopiikin oivallisesti luonnehtimaan kauno- ja tietokirjallisuuden välillä huojuvaa esseitä, jota on pidetty mahdottomana määritellä lajin näkökulmasta (Korhonen 2013, 304; Pynttari 2014, 34–35). Hubara (2017, 42) kirjoittaa esseidensä yhdistävän ”hankalasti saatavilla olevaa faktaa”, kaunokirjallista ilmai-

sua, elettyä todellisuutta, vaiettua historiaa, muistamattomuutta ja ki-pua. Samalla hän havainnollistaa teoksensa epistemologisia lähtökohtia ja niitä erilaisia tiedonmuotoja, joita hän yhdistää kirjoittamisessaan eli teoreettista tietoa, kokemuksellista tietoa, kehollista tietoa ja muistitietoa. Yhdessä nämä rakentavat alaotsikossa ilmentyvää ja Hubaran tarkoitusella valitsemaa ruskean tytön näkökulmasta nousevaa lajityyppiä, jonka hän nimeää tunne-esseeksi:

meillä ei ole edes sanoja, saati julkista keskustelua, omia filosofeja ja kirjailijoita. Joten mitä meille jää kirjoitettavaksi? Kokemukset. Tunteet. Kokemukset ja tunteet ovat totta. Kokemukset ja tunteet ovat meidän järkemme, teorianamme. (Hubara 2017, 42.)

Teos nousi puheenaiheeksi ja myyntimenestykseksi. Se otettiin vastaan sekä perinteisellä kirjallisella kentällä että sosiaalisessa mediassa. Vastaanotto oli eri suuntiin jakautunut ja ilmensi useita kontekstistaan nousevia päällekkäisiä ilmiöitä ja jännitteitä. Globalisaation, markkinaisuuden ja digitalisoitumisen kaltaiset isot muutokset olivat 2000-luvun mittaan heijastuneet myös kirjalliseen elämään ja sen rakenteisiin. Kirjallisuuden kentän onkin kuvattu läpikäyvän merkittävää uudelleenjäsentymistä. (Arminen, Logrén ja Sevänen 2020, 13–14.) Seurauksena kirjallisuutta koskevan julkisen keskustelun käytännöt ovat muotoutuneet uudelleen (Logrén 2020, 120) ja, kuten Malmio tässä kirjassa esittää, kirjallisuuden kentän ammatilliset roolit ovat muuttuneet ja liudentuneet ja perinteisten portinvartijoiden roolien merkitys on heikentynyt. Tämä kaikki näkyi myös *Ruskeiden Tyttöjen* vastaanotossa.

Teoksen vastaanoton kontekstia rakensi olennaisesti myös edellisessä alaluvussa tarkastelemani Hubaran blogitekstin synnyttämä debatti kulttuurisesta omimisesta ja keskustelussa aktivoitunut valkoinen hauraus. Jo debatissa näkyi, miten kirjallisuutta koskeva analyttinen keskustelu oli siirtynyt osittain verkkojulkaisuihin, blogeihin ja verkkoyhteisöihin (vrt. Arminen, Logrén ja Sevänen 2020, 32), mitä Hubaraan liittyvien aiheiden kohdalla selittää myös hänen oma monimediaalinen toimintansa. Vastaanottoon limittyä myös keskustelu esseen estetiikasta. Se oli käynnistynyt jo vuonna 2012 ”suureksi esseekeskusteluksi” nimettynä

debattina (Korhonen 2013, 309), tai jopa sitä varhemmin kirjailija Antti Nylénin esikoisteoksessaan vuonna 2007 esittämän ja ”kuhinaa” esseis-
tiikan ympärillä käynnistäneen ”poeettisen julistuksen” myötä (Hautsalo 2018).

Ruskeiden Tyttöjen niin sanottu traditionaalinen vastaanotto eli kirjallisuuskritiikki poikkesi yhtäältä ruskeiden lukijoiden ja toisaalta valkoisten kirjallisuusbloggaajien vastaanotosta. Yhtä mieltä oltiin siitä, että teos oli merkittävä, koska se nosti esiin yhteiskunnassa näkymisen tärkeyden ja poliittisuuden (Raivio 2017) sekä kysymyksen suomalaisen kirjallisuuden ihonväristä (Kylmälä 2017). Teos oli suomalaisen kirjallisuuden kentällä ensimmäinen, joka on suunnattu nimenomaan ruskealle lukijayleisölle eikä valkoisille valtakulttuuriin kuuluville suomalaislukijoille (ks. Purokuru 2017). Laura Eklund Nhaga (2017) kuvaa kirja-arviossaan kokemustaan hänen lukiessaan teosta ensimmäistä kertaa kahvilassa Helsingin keskustassa: ”[o]lin huvittuneen tietoinen siitä, että olin ainoa ei-valkoinen kahvilassa”. *Ruskeiden Tyttöjen* merkitystä itsensä kaltaisille ruskeille tytöille, joille teos on ensimmäinen samastumisen ja olemassa olemisen kokemus, hän havainnollistaa lukukokemuksensa affektiivisuudella: ”itkin, kun Koko Hubara tunnustaa etuoikeutensa suhteessa mustuuteen. Siinä kohtaa tiesin varmasti, että tämä kirja oli myös minulle, ja että sen narratiivissa minäkin olin olemassa.” (Mt.) Hän mainitsee varhaisempina esimerkkeinä Umayya Abu-Hannan ja Jani Toivolan teokset, mutta toteaa heidän tekstiensä olevan suunnattu valkoisille ihmisille, kun sen sijaan Hubaran *sinä* ”tarkoittaa minua, ei valkoista kantasuomalaista, jolle täytyy yrittää selittää” (mt.).

Kulttuurikentällä kirja otettiin vastaan ristiriitaisesti ja se herätti ”paljon puhetta puolesta ja vastaan” (vrt. Kylmälä 2017). Siinä missä kirjallisuusblogien vastaanotossa teosta luettiin esseekokoelmana ja se voitti Blogistanian Tieto-palkinnon vuonna 2017, nousi kirjallisuuskritiikeissä etualalle esseekirjallisuuden esteettiset arvot ja tehtävät. Kirjallisuuskritiikki tuli korostaneeksi Hubaran aktivismia ohi kirjailijuuden, eikä välttämättä lähtenyt tarkastelemaan teoksen kaunokirjallisia lähtökohtia – esimerkiksi kirjailija Juha Itkonen (2017) näki arviossaan Hubaran ”ensisijaisesti aktivistina”. Laura Hautsalo (2018) ihmetteleeekin esseis-
tiikkaa käsittelevässä jutussaan, että ”[v]aiikka Hubaran teos sai osakseen

valtavasti huomiota, on hämmästyttävää, miten vähälle huomiolle kaunokirjalliset ratkaisut teoksen vastaanotossa jäivät”. Teosta moitittiin blogimaisuudesta, mikä vaikuttaa vastaanotossa olevan ilmaisu epäesseistisyydelle.

Julkisimmin kritikoï kirjailija ja esseïsti Antti Hurskainen (2017) *Nuoren Voiman* Kritiikin numerossa julkaistussa esseessään ”En vittu valehtelee”, jossa hän asettaa rinnakkain Hubaran kirjan ja kansallismielisten piirien kanssa läheisen Timo Hännikäisen *Lihamyllyn* (2017) ja moitti molempia teoksia kirjallisiksi ”uhriutumisperformansseiksi”. Ymmärtämättä *Ruskeiden Tyttöjen* esteettisiä ja epistemologisia lähtökohtia hän vähättelee – osittain Herman Raivion *Suomen Kuvalehden* (2017) kritiikistä tukea hakien – kokemuksellisuudesta ja henkilökohtaisuudesta nousevan esseïstikan uhriutumiseksi ja narsistiseksi minäkeskeisyydeksi. Rasismille ja valkoisuudelle sokea arvioteksti viittaa vuotta aiempaan keskusteluun kulttuurisesta omimisesta siteeraamalla paljon puhuvasti Hännikäisen teoksen kohtaa ”ainoa järkevä vastaus Hubaralle olisi ollut kehotus pitää turpansa kiinni” ja kommentoimalla sitä seuraavasti: ”Monella *Nuoren Voiman* lukijalla lienee vaikeuksia nyökkäällä tyytyväisenä vain koska sitaatin on kirjoittanut Timo Hännikäinen” (Hurskainen 2017). Kontrastiksi arvio toteaa Hännikäisen teoksen olevan ”uljasta sanataidetta” – mikä keskustelussa tulkittiin kalskahtavan fasistiselta (Hirvonen 2017) – ja ennustaa, että ”ainakin sen voi luvata, ettei kirjallinen Suomi polvistu Hubaran edessä. Ruskeita Tyttöjä ei tutkita yliopistoissa vuonna 2070, niin pahasti esseïlmaïsu tökkii.” (Hurskainen 2017.)

Hurskaisen arvio synnytti kulttuurikohun, jossa hänen nähtiin vaien-tavan Hubaran laittamalla keskustelulle ”valkoisen miehen pisteen” ja kanonisoivan Hännikäisen (ks. esim. Rantama 2017). Kaunokirjallisuuden ja esseïstisen tyylin määritelmät näyttivät vastaanotossa tältä osin ilmentävän valkoisia, miehisiä ja korkeakirjallisia lähtökohtia (vrt. Hautsalo 2018). Arviota ja seurannutta keskustelua kommentoivat *Nuoren Voiman* sivuilla päätoimittaja Vesa Rantama, toimittaja Iida Sofia Hirvonen, kirjallisuudentutkija Olli Löytty ja kirjailija Silvia Hosseini. Löytty (2017) toteaa Hubaran ja Hännikäisen teosten rinnakkain arvioimisen vähättelevän Hubaran kuvaamia kokemuksia ja niitä toistuvaksi tekeviä yhteiskunnallisia rakenteita, ja kuulee tekstissä kaikuja samasta asen-

teesta, johon Hubara törmäsi ”Ot(h)eiron”-kohussa. Samankaltaisia havaintoja tekee myös Hirvonen (2017) hänen kuvatessaan Hubaran herättämiä reaktioita ja affekteja. Hänen mukaansa jo ennen kuin Hurskaisen essee oli netissä, ”liberaalit ja älykkäät kaverini kehuivat tekstiä ja sitä, että vihdoinkin joku sanoo ääneen, ettei Koko Hubaran teksteillä ole kirjallista arvoa. He olisivat halunneet tehdä saman, mutta eivät uskaltaneet, koska aihe on niin poliittisesti latautunut.” Hubaran tekstit ja koko hänen olemassaolonsa suomalaisessa kulttuurikeskustelussa on hänen mukaansa ärsyttänyt ihmisiä ilman, että he pystyvät perustelemaan miksi, ja keskustelua kulttuurisesta omimisesta on jopa pidetty potentiaalisesti vaarallisena. Myös Purokuru (2017) mainitsee vastustuksen ja tunteiden näkyvän *Ruskeiden Tyttöjen* vastaanotossa.

Rantama (2017) toteaa, että Hurskaiselta on jäänyt tunnistamatta Hubaran edustama henkilökohtaisen ja teoreettisen kirjoittamisen traditio ja taitavasti käyttämät kielellisen vieraannuttamisen kaltaiset kirjalliset keinot. Tyyliinsään muun muassa englantia, hepreaa ja teoreettista sanastoa sekä erilaisia kielimuotoja hyödyntävää ja paikoin epänormatiivisia kirjoitustapoja käyttävää teosta kritisoitiin sen lauserakenteista, puhekielisydestä ja anglismien käytöstä, vaikka toisaalla ratkaisut nähtiin myös onnistuneina ja poliittisina tehokeinoina (ks. Eranti 2017). Kielen ja tyylin voikin nähdä tietoisena valintana, kuten teoksen kaunokirjallisia lähtökohtia tarkastelevat kritiikit tekevät (esim. Blanco Sequeiros 2017), ja osana Hubaran tarkoituksellista ruskeaa poetiikkaa sekä intersektionaalista kieleen kohdistuvaa ja kieltä välineenä käyttävää politiikkaa (ks. Eranti 2017). Hubara (2017, 26) itse toteaa teoksensa kielestä: ”Minun valitsemani sanajärjestys, kieliasu ja vaatimus ovat täydellisiä, tärkeitä, tiedostettuja – eivät rikkinäistä, huonoa kieltä, eivät toisen luokan ajatuksia.”

Hubaran käyttämän kielen voi myös nähdä nykysuomen luovana käytönä tai ylijaraisen kielimaiseman, monikielisuuden ja ylipäänsä kielenkäytön diversiteetin kirjallisena ilmentymänä (ks. Eranti 2017) – ovathan digitaaliset mediat ja yhteydenpitovälineet sekä kaikkalainen ihmisten liikkuvuus mahdollistaneet kielellisten vaikutteiden leviämisen ylijaraisesti ja perinteisten yhteisörajojen yli (Blommaert ja Rampton 2011). Samalla on myös muistettava, että etenkin kirjallisuudessa suomen kie-

len vaalimisella on kansallisen identiteetin rakentamiseen kytkeytyvä kieli-ideologinen historiansa, jota on vielä viime vuosina puolustettu kirjailijaliiton jäsenyysperusteiden muodossa (Nissilä 2016c). Voikin kysyä, onko kieleen liittyvä keskustelu lopulta koskaan täysin vapaa ideologisesta laahuksesta. Sinänsä on kiintoisaa, että vaikka kirjallisuuden kielellisesteettiset ihanteet vaikuttavat liittyvän ainakin suomen kielen luovaan ja toisaalta sen taidokkaaseen (kirjakieliseen) käyttöön, on kuitenkin suomalaisen kirjallisuuden kanonisointi historiansa mittassa arvostanut sellaisia teoksia, jotka ovat elävästi kuvanneet aikansa kansanomaista murre- tai puhekieltä. Tunnetuimpia esimerkkejä tästä ovat Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (1870) ja Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954).⁹

Näin voimakkaasti affektiivinen vastaanotto on suhteellisen harvinaista ja panee pohtimaan, mitä kaikkea vastaanotossa ilmeni ja mihin se lopulta reagoi. Hautsalon mukaan (2018) penseys esseeteoksen vastaanotossa liittyi ainakin osittain Hubaran taustaan somevaikuttajana, mikä takia teokselle ei suotu asemaa kaunokirjallisuutena. Tähän saattoi vaikuttaa myös kustantamon tekemä kategorisointi tietokirjallisuudeksi, mistä Silvia Hosseini (2020) muistuttaa. *Ruskeiden Tyttöjen* kipukohta oli Hautsalon (2018) mukaan monille se, että teos häivyttää kaunokirjallisen, painetun esseeteoksen ja blogin välistä rajapintaa. Ehkäpä Hubaran liukuman blogista esseeteokseen voi nähdä myös laajemman medioitumisen ja digitalisoitumisen aiheuttaman murroksen heijastamana: tässä tapauksessa essee häivyttää lajirajoja myös blogitekstien suuntaan. Samalla *Ruskeiden Tyttöjen* vastaanoton affektiivisuus on linjassa verkkokeskusteluja koskevien tutkimusten havaintojen kanssa siinä, että yhteiskunnalliset ja politisoituneet aiheet herättävät intensiivistä ja polarisoitunutta keskustelua (Nikunen ja Pantti 2018).

”Ot(h)eiron”-keskustelun tapaan myös *Ruskeiden Tyttöjen* vastaanotossa aktivoitui valkoiseksi hauraudeksi tulkitsemiani affekteja ja reaktiota, mikä myös vastaanoton mediateksteissä huomattiin (ks. Hirvonen

9 Myös *Tuntemattoman sotilaan* vastaanotossa kävi niin, että Toini Havun (1954) kritiikki teilasi teoksen muun muassa kansanomaisen sotilaskuvauksen ja murteiden käytön vuoksi, vieläpä ennustuksella teoksen jäämisestä kirjallisuushistorian ulkopuolelle. Aikalaislukijat sen sijaan vastaanottivat romaanin hyvin.

2017; Purokuru 2017). Kirjallisuustoimittaja Pietari Kylmälän (2017) mukaan *Ruskeiden Tyttöjen* myötä tuli näkyviin se, miten oletus yhteisestä kirjallisuuden kentästä ja kaikkien erilaiset kokemukset peilaa vasta kansakunnan kirjallisuudesta oli murtumassa. Armisen (2006, 46, 52) mukaan juuri aikalaiskeskustelut ja -vastaanotto, kirjallisuuskritiikki sekä kirjallisuutta koskeva ammattimainen tai medioissa käytävä yleisempi keskustelu osallistuvat keskeisesti kirjallisuuskäsitysten muotoilemiseen. Samalla ne nostavat esiin eroja ja yhtymäkohtia eri aikakausien, ryhmien tai toimijoiden kirjallisuuskäsityksissä. *Ruskeiden Tyttöjen* vastaanotto ei kuitenkaan ollut vain keskustelua vaan myös kamppailua Hubaran kirjailijuudesta. Sitä käytiin osittain hänen puolestaan Hubaran itsensä ollessa kirjallisella kentällä Collinsin termein yhteisön sisällä oleva ulkopuolinen. Lopulta tunnustuksen ja vastaanoton kirjailijana Hubara sai esikoisromaaninsa *Bechin* myötä.

Lopuksi: romaanikirjailija Koko Hubara

2020-luvulle tultaessa Koko Hubaralle on muodostunut vahva asema kirjallisella kentällä. Hänestä on tullut tunnustettu kirjailija, ”yksi tämän hetken mielenkiintoisimpia kirjoittajia” (Kuisma 2021). Hänen esikoisromaaninsa *Bechi* (2021) sai hyvän vastaanoton ja nostettiin kirjallisuuskriitikoiden toimesta niin *Helsingin Sanomien* kuin *Ylen* listauksessa vuoden kiinnostavien uutuusteosten joukkoon. Kun aikanaan Hubaran käynnistämä keskustelu kulttuurisesta omimisesta herätti kysymyksen representaatioiden vallasta suomalaisessa kirjallisuudessa ja *Ruskeat Tytöt* -esseekokoelma puolestaan kysymyksen kirjallisuuden ja lukijuiden ihonväristä, tarjosi nyt romaani Hubaralle uudenlaisen lajityypin, muodon ja välineen toimia kirjallisella kentällä ja vaikuttaa suomalaiseen kirjallisuuteen. *Ruskeissa Tyttöissä* Hubara kuvasi kirjallista lähtöpistettään kertomalla ainoasta tarinasta, jonka hän on löytänyt itsestään kirjallisuudessa – äidinkielen tunnilla luettu tarina pienestä jemeniläispojasta – ja totesi tulevansa kirjallisesta kaanonista, jossa hänen tarinallaan ei ole merkitystä. Valkoisuuden määrittämässä kirjallisuudessa ei hänelle ole ollut tarjolla samaistuttavia tarinoita, minkä hän huomasi jo

varhain kirjallisuuden parissa kasvaneena lukevana lapsena. (Hubara 2017, 78–86.)

Bechissä Hubara kertoo yrittäneensä kuvitella Suomen, ”jossa ruskeat naiset olisivat kirjoittaneet kirjoja ja olleet osa kulttuurikenttää jo 90-luvun alussa: mitä he olisivat sanoneet, mikä olisi ollut heille merkityksellistä, millaisia tyyppejä he olivat” (Hubara 2020). Hän sanoo, että oli vaikeaa löytää heille ääntä ja sanoja, koska tällaisia henkilöitä, ruskeita naiskirjailijoita, ei suomalaisessa kirjallisuudessa ole. Hubara kertoo, että kirjoittamalla suomalaisessa kirjallisuudessa edelleen harvinaisia poc-hahmoja (*people of colour*) ja *mixed race* -tarinoita näkyviin hänen tavoitteenaan on päästä tilanteeseen, jossa muutkin kuin valkoiset luonnollistuvat osaksi kaunokirjallisuuden kuvauksia (Hubara 2022).

Bechissä Hubara siis kertoo tällaisen tarinan. Romaani kuvaa äidin ja tyttären välisiä suhteita kolmessa sukupolvessa. Se kertoo kolmikymppiisestä helsinkiläisnaisesta Bechistä ja tämän jemeninjuutalaiseen sukuun kuuluvasta, Suomeen nuorena muuttaneesta, kirjailijäädistä Shoshana Ozerista. Teoksen alussa minäkertoja ja nimihenkilö tapaa kahvila Ekbergissä äitinsä kertoakseen tälle olevansa raskaana. Romaaniin limityy toinen kerrontataso, Shoshanan tarina, joka rakentuu Shoshanan aikoinaan kirjoittamasta ja suomalaista kirjallista elämää kohahduttaneesta autofiktiivisestä teoksesta *Shoshana Ayin. kävi täällä*. Nimi on intertekstuaalinen viittaus Anja Snellmanin romaaniin *Sonja O. kävi täällä* (1981), jota lukiessa Hubara kertoo pohtineensa millainen tarina olisi, jos Sonja olisikin ollut ruskea nainen eikä olisi tehnyt aborttia. Myöskään Bechin hahmoa Hubara ei päätynyt kirjoittamaan sattumalta, sillä hahmo oli jo teini-ikäisestä asti ollut hänen mielessään, ja hän oli vuosien mittaan kirjoittanut useita hahmoon liittyviä tekstejä (Pakkanen 2021). Äitiyden ja tyttäryyden kuvauksen lisäksi teos käsittelee kertomisen ja muistamisen välistä suhdetta sekä muistamattomuutta – sitä miten äiti ja tytär muistavat asioita eri tavoin ja mitä seurauksia puhumattomuudella on. Teos rakentaa henkilöahmoja vahvasti myös kielen kautta. Shoshanan osuudet on kirjoitettu ulkopuolisen kertojan näkökulmasta tyylielityllä kirjakielellä, kun Bechin hahmon tyyli puolestaan rakentuu ironista huumoria sisältävästä puhekielestä.

Bechin vastaanotto oli kauttaaltaan kiittävä. Sen nähtiin kirjoittautuvan ”kertaheitolla ja lähtökohtaisesti osaksi feministisen kirjallisuuden traditiota” (Kurikka 2021). Sitä pidettiin perehtyneenä ja kontekstitietoisena romaanina, jossa näkyi jo *Ruskeista Tyttöistä* ”tutuksi tullut kirjailijan taito kirjoittaa painavia asioita auki ymmärrettävästi ja selkeästi” (Heinonen 2022). Kielellisten valintojen todettiin onnistuneesti korostavan sitä, miten menneisyys on muokannut henkilöhahmoja: ”Kyse ei ole pelkästään siitä, että äidin ja tyttären erot konkretisoituvat heidän puhumisissaan kielissä, vaan kielet ylipäänsä rakentuvat erilaisille metafysiikoille” (Blanco Sequeiros 2021). *Ruskeisiin Tyttöihin* verrattuna *Bechin* vastaanotto toivottaa kirjailija Hubaran sydämellisesti tervetulleeksi – ja tekee sen *Helsingin Sanomien* kritiikissä ihan konkreettisesti lausumalla teoksen olevan kokonaisuutena ”väkevä esikoisromaani ja Koko Hubara tervetullut lisäys kotimaisen kaunokirjallisuuden kentälle” (Riihinen 2021b). Sitaatista onkin luettavissa romaanin vahva asema ja arvostus kirjallisessa Suomessa. Vaikka Hubara oli jo vuosia toiminut kirjallisella kentällä ja julkaissut esseekokoelmansa, tunnusti valtakunnan arvostetuin kritiikkilehti hänet romaanin myötä joukkoon kuuluvaksi.

Hubara siirtyi romaanin avulla ikään kuin marginaalista keskustaan, tulihan hän kirjalliselle kentälle ensin bloggaajana ja keskustelijana, mitä *Ruskeiden Tyttöjen* vastaanotossa ei arvostettu. Hubara on esimerkiksi nykykirjailijasta, jonka työskentelyssä korostuu monenlaisten tekstilajien vaihtelu sekä kirjoittaminen erilaisille alustoille ja yleisöille, ja jolle verkkosivusto on alkujaan ollut yhtä merkityksellinen luovan ilmaisun tai vaikuttamisen kanava kuin myöhemmin essee- ja romaanimuotokin (vrt. Arminen 2020, 105–106). Hänen kohdallaan nouseekin kiinnostavaksi ja relevantiksi Malmion tässä kirjassa esittämä kysymys kirjailijan digitaalisesta pääomasta ja sen merkityksestä taloudellisen, sosiaalisen sekä kulttuurisen ja kirjallisen pääoman rinnalla kirjallisuuden kentällä. On kuitenkin mahdollista, että siinä missä digitaalinen pääoma lisää toimijuutta ja vaikutusmahdollisuuksia, se voi samalla toimia myös rasitteena riippuen siitä, mistä suunnasta kirjalliselle kentälle tulee – kuten Hubaran kohdalla kävi.

Olen tarkastellut Koko Hubaran kaarta bloggaajasta ja vaikuttajasta romaanikirjailijaksi suomalaisen nykykirjallisuuden kentällä. Olen kes-

kittynyt Hubaran kirjalliseen toimintaan ja analysoinut hänen vaikutustaan suomalaisen kirjallisuuden kenttään ja kirjallisuutta koskeviin ajattelutapoihin ja käsityksiin. Hänen käynnistämässään keskustelussa asettuivat vastakkain käsitykset kirjallisuuden autonomiasta ja kirjallisuudesta maailmaa koskevana tietona. Keskustelu laajeni koskemaan kirjallisuuden vapauksia, rajoja ja vastuita sekä vähemmistöjen oikeuksia ja mahdollisuuksia kuvata kokemuksiaan tai samastua kirjallisuuden henkilöhahmoihin (ks. myös Nivala 2019; Mahlamäki 2020, 214). Vaikka olen tarkastellut Hubaraa intellektuaalisena aktivistina, kirjallisuuden kentällä hän tulee lähelle myös Odile Heyndersin hahmottelemaa kuvaa tämän hetken kirjailija- ja mediainlektuellista, joka Elina Armisen (2020, 109) mukaan puhuttelee yleisöä eri kanavilla ja kutsuu lukijaa keskustelemaan itselleen tärkeistä teemoista. Kuten Arminen tuo esille, Heynders näkee yleisön ja intellektuellikirjailijan nykyiselle suhteelle ominaisena, että vaikka kirjailija voi puhua suurillekin yleisöille, ei yleisö välttämättä ole samanmielinen hänen kanssaan. Intellektuelli on Hubaran tapaan pikemminkin törmäyspiste, johon yleisö pääsee suhteuttamaan omia arvojaan ja asenteitaan – sekä kirjallisuuskäsityksiään. (Mt, 109.)

Hubaran kirjallisen kaaren valossa suomalaisen kirjallisuuden kenttä näyttäytyy 2010-luvun lopulla paitsi moniäänisenä, keskenään erilaisia kirjallisuuskäsityksiä painottavana ja muutoksessa olevana, paikoin myös konservatiivisena ja sfääreiltään eksklusiivisena. Vaikuttaa siltä, että kirjailijan on edelleen läpäistävä korkeakirjalliset portit ja hyväksyntä, jotta hän tulee varauksettomasti vastaanotetuksi ja tunnustetuksi kaunokirjailijana. Moniäänisyydessään Hubaran tekstien vastaanotto-keskustelut samalla heijastelevat muussakin yhteiskunnassa näkyviä – osin ehkä tiedostamattomia – kansallisia ja valkoisia jälkiä, mikä osoittaa, ettei kirjallisuuden kenttä ole erillinen saarekkeensa suomalaisessa yhteiskunnassa, vaan osa kontekstiaan ja sen virtauksia. Edelleen on myös nähtävissä se, miten suomalaisessa kontekstissa kirjallisuus ja kieli ovat kytköksissä kansalliseen. Hubaran rodullistetun osittaisesta ulkopuolisuudesta syntyvä katse ja tiedontuotanto on ravistellut kirjallisuuden luonnollistuneita käsityksiä ja normeja sekä kansallista ja valkoista katsetta. Tekstiensä kautta hän on muokannut käsityksiä suomalaisesta

kirjallisuudesta jopa niin merkittävästi, että Suomen on sanottu jakautuneen aikaan ennen ja jälkeen Koko Hubaran (Purokuru 2017).

KIRJALLISUUS

- Arminen, Elina 2009: *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Arminen, Elina 2020: Tunnustuksia ja somehulinaa. Blogit kirjailijoiden ammatillisen itsemäärittelyn paikkana. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino. 83–113.
- Arminen, Elina, Anna Logrén & Erkki Sevänen 2020: Johdanto: Kirjallisen elämän muodonmuutos. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino. 13–45.
- Blanco Sequeiros, Sofia 2017: Olla Mooses ja Juhani Aho. – *Kiiltomato* 11.7.2017. <https://kiiltomato.net/critic/koko-hubara-ruskeat-tytot/>. Viitattu 15.1.2024.
- Blanco Sequeiros, Sofia 2021: Äidit, tyttäret ja heidän maailmansa. – *Nuori Voima* 1.10.2021. <https://nuorivoima.fi/lue/arvio/aidit-tyttaret-ja-heidan-maailmansa>. Viitattu 15.1.2024.
- Blommaert, Jan & Ben Rampton 2011: Language and Superdiversity. – *Diversities* 13(2), 1–21.
- Burawoy, Michael 2006: Julkisen sosiologian puolustus. – *Sociologia* 4/2006, 4–28.
- Bürger, Peter 1984: *Theory of the Avant-Garde*. Käänt. Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press. Saksankielinen alkuteos 1974.
- Collins, Patricia Hill 2000: *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge. Alkuteos 1990.
- Collins, Patricia Hill 2013: *On Intellectual Activism*. Philadelphia: Temple University Press.
- Collins, Patricia Hill, Elaini Cristina Gonzaga da Silva, Emek Ergun, Inger Furseth, Kanisha D. Bond & Jone Martínez-Palacios 2019: Intersectionality as Critical Social Theory. – *Contemp Polit Theory* 20(3), 690–725. doi: 10.1057/s41296-021-00490-0.
- Collins, Patricia Hill & Sirma Bilge 2016: *Intersectionality*. Cambridge: Polity Press.
- Custódio, Leonrdo & Monica Gathuo 2021: Tutkijoiden ja aktivistien yhteistyötä käytännössä – kokemuksia ARMA Alliacen toiminnasta. Teoksessa Suvi Keskinen, Minna Seikkula & Faith Mkwesha (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus. 98–111.
- Dahlblom, Taika 2016: Kuka saa kirjoittaa vähemmistöistä ja mitä? Netissä puhkesi riita Finlandia-voittajan naiskuvasta. – *Helsingin Sanomat* 12.2.2016. <https://www.hs.fi/lehdistonvapaus/art-2000002885717.html>. Viitattu 15.1.2024.
- Eklund Nhaga, Laura 2017: Ruskeat tytöt. Kirja-arvio. – *Lukufililis*. <https://lukufililis.fi/kirja-arviot/ruskeat-tytot/>. Viitattu 15.1.2024.
- Eranti, Veikko 2017: Lukupäiväkirja: Koko Hubara, Ruskeat tytöt. Veikko Eranti -blogi 2.6.2017. https://veikkoeranti.wordpress.com/2017/06/02/lukupäiväkirja-koko-hubara-ruskeat-tytot/?fbclid=IwAR1h21Dz5r_jvYtAlXsAuOhSWJLAhLX2LpfnRzRapov3jVVcNPYSTcR-bmpQ. Viitattu 15.1.2024.

- FRA 2018: Tummaihoisena EU:ssa Toinen Euroopan unionin vähemmistöjä ja syrjintää koskeva tutkimus. Tiivistelmä. https://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/fra-2019-being-black-in-the-eu-summary_fi.pdf. Viitattu 15.1.2024.
- Grym, Pauliina 2023: Kulttuuririkuplan haastaja. *Yle* 23.4.2023. <https://yle.fi/a/74-20027723>. Viitattu 26.9.2024.
- Grönstrand, Heidi, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari 2016: *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylrirajaisuudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hall, Stuart 1997: The Work of Representation. Teoksessa Stuart Hall (toim.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications. 13–74.
- Hall, Stuart 1999: Toisen spektaakkeli. Teoksessa *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino. 139–222. Alkuteos 1997.
- Harinen, Kaiju 2023: Minna Salamin kerronnallisen aktivismin keinot. Afrosentrinen, feministinen ja omaelämäkerrallinen tarinankerronta. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2/2023, 4–23.
- Hautsalo, Laura 2018: Kenelle tyyli kuuluu? Essee. – *Nuori Voima* 5.10.2018. <https://nuorivoima.fi/lue/kenelle-tyyli-kuuluu>. Viitattu 15.1.2024.
- Havu, Toini 1954: Purnaajan sota. – *Helsingin Sanomat* 19.12.1954.
- Heinonen, Juulia 2022: ”Rakkaus ja perhe on aktiivisia päätöksiä kautta sopimuksia, ei essentialistisia kautta intuitiivisia pakkosattumia”. – *Kiiltomato* 22.2.2022. <https://kiiltomato.net/critic/koko-hubara-bechi/>. Viitattu 15.1.2024.
- Hirvonen, Iida Sofia 2017: Näkökulma. Kokonaisuudessa ”Neljä näkökulmaa Antti Hurskaisen esseeseen ’En vittu valehtele’”. – *Nuori Voima* 7.6.2017. <https://nuorivoima.fi/lue/juttu/nelja-nakokulmaa-anti-hurskaisen-esseeseen-en-vittu-valehtele>. Viitattu 15.1.2024.
- Hosseini, Silvia 2017: Laylassa puhuu didaktinen kirjailija, *Oneiron* nojaa stereotyyppiin. Essee. *Nuori Voima* 2.3.2017. <https://nuorivoima.fi/lue/essee/laylassa-puhuu-didaktinen-kirjailija-oneiron-nojaa-stereotyyppiin>. Viitattu 15.1.2024.
- Hosseini, Silvia 2020: Kutsukaamme sitä esseeksi, eli johdatus lyyrisen esseen kiisteltyyn lajiin. – *Nuori Voima* 28.2.2020. <https://nuorivoima.fi/lue/juttu/kutsukaamme-sita-esseeksi-eli-johdatus-lyyrisen-esseen-kiisteltyyn-lajiin>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2015a: ”Unohdatko säkin aina, että olet ruskea?”. Ruskeat tytöt -blogi 14.2.2015. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/unohdatko-sakin-aina-etta-olet-ruskea/>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2015b: Rasismin vastainen elämä (ja muotiblogit). Ruskeat tytöt -blogi 23.3.2015. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/rasismin-vastainen-elama-ja-muotiblogit/>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2015c: Kommentti sulla on housuissas. Ruskeat tytöt -blogi 9.4.2015. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/kommentti-sulla-on-housuissas/>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2015d: Minä olen unelma. Ruskeat tytöt -blogi 25.7.2015. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/mina-olen-unelma/>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2015e: Kuka voittaa ja mitä. Ruskeat tytöt -blogi 5.10.2015. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/kuka-voittaa-ja-mita/>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2015f: MAAILMAN VAIKEIN POSTAUS. Ruskeat tytöt -blogi 14.10.2015. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/maailman-vaikein-postaus/>. Viitattu 15.1.2024.

- Hubara, Koko 2015g: Kiitos. Ruskeat tytöt -blogi 23.12.2015. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/kiitos/>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2016a: Othe(i)ron. Ruskeat tytöt -blogi 8.2.2016. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron/>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2016b: Othe(i)ron II. Ruskeat tytöt -blogi 10.2.2016. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron-ii/>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2017: *Ruskeat tytöt – Tunne-esseitä*. Helsinki: Like.
- Hubara, Koko 2018: Checklist of Irrelevance for the Brown Girl Writer. Teoksessa Sonya Lindfors (toim.) *Blackness & the Postmodern*. Helsinki: UrbanApa. 50–62. <https://urbanapa.fi/publications/blackness-the-postmodern/>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2020: Koko Hubaran kolumni: Mustista naiskirjailijoista. *Apu* 12.2.2020. <https://www.apu.fi/artikkelit/koko-hubaran-kolumni-mustista-naiskirjailijoista>. Viitattu 15.1.2024.
- Hubara, Koko 2021: *Bechi*. Helsinki: Otava.
- Hubara, Koko 2022: Vieraskynä: Koko Hubara – Mielikuvituksettoman pienen vallankumous. Poc-lukupiiri 10.10.2022. <https://www.poc-lukupiiri.fi/post/vieraskyn%C3%A4-koko-hubara-mielikuvituksettoman-pieni-vallankumous>. Viitattu 15.1.2024.
- Hurskainen, Antti 2017: En vittu valehtelee. – *Nuori Voima* 1.6.2017. <https://nuorivoima.fi/lue/essee/en-vittu-valehtelee>. Viitattu 15.1.2024.
- Itkonen, Juha 2017: Varjoista: Ruskeat Tytöt on vahva ja valaiseva kirja. – *Voima* 3/2017, 77.
- Jagne-Soreau, Maïmouna 2018: ”Det finns trots allt två i Sverige / och en i Danmark / som skriver dikter om sânt”. Adrian Perera och blattedikers konst. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 3/2018, 76–93.
- Kangasvuo, Jenny 2016: Marginaaleista kirjoittamisesta ja marginaaleihin kirjoittautumisesta. Jatulintarha-blogi 9.2.2016. <https://jatulintarha.wordpress.com/2016/02/09/marginaaleista-kirjoittamisesta-ja-marginaaleihin-kirjoittautumisesta-2/>. Viitattu 15.1.2024.
- Kauranen, Ralf, Olli Löytty, Aura Nikkilä & Anna Vuorinne 2019: Vuoden 2015 ”pakolaiskriisi” ja sarjakuva-aktivismi Suomessa. Auttamishalu, antirasismi ja turvapaikanhakijoiden äänet. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2019, 4–27.
- Keskiaho, Saila 2017: Koko Hubara: Rasismin juuri on ajatuksessa, että vain minä olen normaali. – *Kirkko ja kaupunki* 25.1.2017. <https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/jokainen-pitaa-kokemustaan-itsestaan-selvana-ja-se-on-rasismin-juuri-sanoo-koko-hubara>. Viitattu 15.1.2024.
- Keskinen, Suvi, Faith Mkvesha & Minna Seikkula 2021: Teoreettisen keskustelun avaimet – rasismi, valkoisuus ja koloniaalisuuden purkaminen. Teoksessa Suvi Keskinen, Minna Seikkula & Faith Mkvesha (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus. 35–53.
- Keskinen, Suvi, Minna Seikkula & Faith Mkvesha (toim.) 2021: *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Keskitalo, Saila 2016: Kristitty vai juutalainen? Koko Hubara ei halua laittaa raksia ruutuun. – *Kirkko ja kaupunki* 29.9.2016. <https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/kristitty-vai-juutalainen-koko-hubara-ei-halua-laittaa-raksia-ruutuun>. Viitattu 15.1.2024.
- Korhonen, Kuisma 2013: Esseistiikan uudet kuviot. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus* 2. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 304–314.

- Kuisma, Nina 2021: Koko Hubara: Bechi. Uusi orastava elämä herättää muistot henkiin. – Kulttuurimedia *Kuiske* 26.5.2021. <https://kuiske.fi/koko-hubara-bechi/>. Viitattu 15.1.2024.
- Kurikka, Kaisa 2021: Koko Hubaran vakuuttavassa esikoisromaanissa pureudutaan äidin ja tyttären väliseen suhteeseen – äidinrakkautta näyttäytyy miltei raivona. – *Turun Sanomat* 4.7.2021. <https://www.ts.fi/kulttuuri/5359925>. Viitattu 15.1.2024.
- Kuusela, Hanna 2010: Anja Snellman & riivattu huivi. – *Voima* 5.10.2010. <https://voima.fi/arkisto-voima/anja-snellman-riivattu-huivi-2/>. Viitattu 15.1.2024.
- Kylmä, Pietari 2017: Olipa kerran valkoinen mies, jota kaikki kirjat kuvasivat. Ja nyttien se kuolisi. *Yle* 9.6.2017. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/06/09/olipa-kerran-valkoinen-mies-jota-kaikki-kirjat-kuvasivat-ja-nyttien-se-kuolisi>. Viitattu 15.1.2024.
- Lahtinen, Veikka 2016: Keskustelu, jota ei käyty. Veikka Lahtinen -blogi 10.2.2016. <https://lahtinenveikka.wordpress.com/2016/02/10/keskustelu-jota-ei-kayty/>. Viitattu 15.1.2024.
- Lehtola, Veli-Pekka 1997: *Rajamaan identiteetti. Lappilaisuuden rakentuminen 1920- ja 1930-luvun kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lippu, Anna-Maija 2024: Mitä sensitiivisyyslukijat oikeasti tekevät? *Helsingin Sanomat* 31.8.2024. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010596078.html>. Viitattu 26.9.2024.
- Logrén, Anna 2020: Vartijoita ja vuoron vaihdoksia. Keskustelua hyvästä kirjallisuudesta kirjallisuuskritiikin muuntuvalle kentälle. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino. 115–142.
- Löyty, Olli. 1997: *Valkoinen pimeys: Afrikka kolonialistisessa kirjallisuudessa*. Jyväskylä: Nykylä kulttuuri.
- Löyty, Olli 2017: Näkökulma. Kokonaisuudessa ”Neljä näkökulmaa Antti Hurskaisen esseen ”En vittu valehtelee”. – *Nuori Voima* 7.6.2017. <https://nuorivoima.fi/lue/juttu/nelja-nakokulmaa-antti-hurskaisen-esseeen-en-vittu-valehtelee>. Viitattu 15.1.2024.
- Löyty, Olli 2021: *Jäähvyäiset kotimaiselle kirjallisuudelle*. Helsinki: Teos.
- Mahlamäki, Tiina 2020: Laura Lindstedtin *Oneiron*. Fantasia kuolemanjälkeisistä sekunneista Emanuel Swedenborgin tuonpuoleisuuden tulkintana. Teoksessa Ulla Piela & Petja Kauppi (toim.) *Tuolla puolen, siellä jossakin. Käsityksiä kuvitelluista maailmoista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 203–217.
- Melkas, Kukku & Olli Löyty 2016: Sekoittuneita ääniä. Johanna Jolmströmin *Asfaltsänglar* ja lomittuvat lukemiskontekstit. Teoksessa Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löyty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari: *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 118–138.
- Nimimerkki Jade 2016: Kommentti ”Oneiron -irony +theory = Othe(i)ron” -blogitekstin kommenttiosiossa 17.2.2016. *flanööri*-blogi 8.2.2016. <https://flanoori.wordpress.com/2016/02/08/oneiron-irony-theory-otheiron/#more-1318>. Viitattu 15.1.2024.
- Nikunen, Kaarina & Mervi Pantti 2018: Tapaus Ku Klux Klan. Affektiivinen julkisuus, moraaliset tunteet ja tahmaiset kuvat. Teoksessa Mari Maasilta & Kaarina Nikunen (toim.) *Pakolaisuus, tunteet ja media*. Tampere: Vastapaino. 71–91.
- Nissilä, Hanna-Leena 2007: Jälkikoloniaalinen naiskirjoitus – suomalaisen kirjallisuuden uudet tulokkaat. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löyty (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus. 209–226.

- Nissilä, Hanna-Leena 2016a: *"Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku"*. Kirjallisen elämän ylitraajastuminen 2000-luvun alun Suomessa. Acta Universitatis Ouluensis B Humaniora 136. Oulun yliopisto.
- Nissilä, Hanna-Leena 2016b: Kenen ääni kuuluu? Ylitraajastuva kirjallinen elämä 2000-luvun alun Suomessa. Lektio. – *Kulttuurintutkimus* 1/2016, 47–50.
- Nissilä, Hanna-Leena 2016c: Ylitraajainen kirjallisuus ja yksikielinen kirjallinen elämä Suomessa. – *Kulttuuripoliittikan tutkimuksen vuosikirja* 2016, 67–79. <https://doi.org/10.17409/kpt.60105>.
- Nivala, Elisa 2019: *"Kaikilla on oikeus kirjoittaa mistä vain, mutta oikeuden mukana seurata velvollisuus"*. Aiheen omimisen eettisyys suomalaisessa kirjallisuudessa ja keskustelussa 2010-luvulla. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto.
- Oikarinen-Jabai, Helena 2009: Mona's and Sona's Imagined Landscapes. Teoksessa Barbara Drillsma-Milgrom & Leena Kirstinä (toim.) *Metamorphoses in Children's Literature*. Turku: Enostone. 131–143.
- Oxfeldt, Elisabeth 2023: Unashamed Citizenship: Activist Voices in Scandinavia. – *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 31(2), 109–116. <https://doi.org/10.1080/08038740.2023.2207310>
- Pakkanen, Lea 2021: Myytinmurtaja. – *Iso numero* 1.7.2021. <https://www.isonumero.fi/myytinmurtaja/>. Viitattu 15.1.2024.
- Pesonen, Jaana 2017: Monikulttuurisuudesta Tatum ja Patun Suomessa. Kansallista tarinaa rakentamassa vai uudenlaista suomalaisuutta tuottamassa? – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 3/2017, 38–55.
- Purokuru, Pontus 2017: Suomi jakautuu aikaan ennen ja jälkeen Koko Hubaran. Arvio. – *Kansanuutiset* 14.3.2017. <https://blogit.kansanuutiset.fi/toimittaja-testaa/suomi-jakautuu-aikaan-ennen-ja-jalkeen-koko-hubaran/>. Viitattu 15.1.2024.
- Puuronen, Vesa 2011: *Rasistinen Suomi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pynttari, Veli-Matti 2014: Essee, laji ja buumi. Huomioita viimeaikaisen suomenkielisen esseekirjallisuuden lajista. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 3/2014, 33–39.
- Raivio, Herman 2017: Näin Koko Hubarasta tuli Ruskea Tyttö. – *Suomen Kuvalehti* 12.3.2017. <https://suomenkuvalehti.fi/kulttuuri/nain-hubarasta-tuli-ruskea-tytto/>. Viitattu 15.1.2024.
- Rantama, Vesa 2017: Näkökulma. Kokonaisuudessa "Neljä näkökulmaa Antti Hurskaisen esseeseen 'En vittu valehtele'". – *Nuori Voima* 7.6.2017. <https://nuorivoima.fi/lue/juttu/nelja-nakokulmaa-antti-hurskaisen-esseeseen-en-vittu-valehtele>. Viitattu 15.1.2024.
- Rantanen, Tytti 2016: Oneiron -irony +theory = Othe(i)ron. flanoori-blogi 8.12.2016. <https://flanoori.wordpress.com/2016/02/08/oneiron-irony-theory-otheiron/>. Viitattu 15.1.2024.
- Rantonen, Eila 1999: Länsimaisten kuvien naiset. Teoksessa Jaana Airaksinen & Tuula Ripatti (toim.) *Rotunaisia ja feminismejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Tampere: Vastapaino. 41–61.
- Rantonen, Eila 2021: *Europe's White Spots. Postcolonial Readings of Eurocentrism and Nordic Minority Literatures*. Tampere: Tampere University.
- Rantonen, Eila & Hanna-Leena Nissilä 2013: Pelottavat ja tavalliset maahanmuuttajat. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiäisluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajarvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus* 2. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 76–91.

- Rantonen, Eila & Matti Savolainen 2010: Vähemmistöt ja monikulttuurisuus. Kulttuurit ja kirjallisuudet rinnakkain, vastakkain ja vuorovaikutuksessa. Teoksessa Eila Rantonen (toim.) *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus*. Tampere: Tampereen yliopistopaino. 9–39.
- Rastas, Anna 2004: Am I Still White? Dealing with the Colour Trouble. – *Balayi: Culture, Law and Colonialism* 6, 94–106. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/67975>. Viitattu 15.1.2024.
- Rastas, Anna 2013a: Nimeämisen politiikka ja rasismien rajaamat sosiaaliset suhteet. Teoksessa Mikko Lehtonen (toim.) *Liikkuva maailma. Liike, rajat ja tieto*. Tampere: Vastapaino. 153–175.
- Rastas, Anna 2013b: Alille, Ainolle, Fatimalle ja Villelle. Suomalainen lapsilukija afrikkalaisen diasporasta. Teoksessa Anna Rastas (toim.) *Kaikille lapsille. Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 83–114.
- Rastas, Anna & Sanna Poelman 2021: Suomalaisen sosiologian värisokea piste. – *Sosiologia* 1/2021, 3–20. <https://journal.fi/sosiologia/article/view/124590>. Viitattu 15.1.2024.
- Riihinen, Eleonoora 2020a: Ruskeat tytöt ja Otava perustavat koulutusohjelman ei-vaikokkaille kirjoittajille: ”Halusimme purkaa näkymättömiä esteitä”. – *Helsingin Sanomat* 24.1.2020. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006382731.html>. Viitattu 15.1.2024.
- Riihinen, Eleonoora 2020b: Mitä jos Tähtien sodassa kiemurtelisi Leian sijaan Luke Skywalker kultaisessa kalukukkarossa? Anu Silfverberg raivostui, kun hän alkoi miettiä elokuvien ihmiskuvaa. – *Helsingin sanomat* 6.11.2020. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007224643.html>. Viitattu 15.1.2024.
- Riihinen, Eleonoora 2021a: Katso kirjailijaa. – *Helsingin Sanomien Kuukausiliite* 25.3.2021. <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000007879275.html>. Viitattu 15.1.2024.
- Riihinen, Eleonoora 2021b: Koko Hubaran esikoisromaani purettu väkevästi äidin ja tytären vaikeaan suhteeseen. – *Helsingin Sanomat* 17.4.2021. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007925523.html>. Viitattu 15.1.2024.
- Rojola, Lea et al. 2000: Gayatri Chakravorty Spivak ja väärinlukemisen politiikat. Teoksessa Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström (toim.) *Feministejä – aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino. 295–318.
- Rossi, Leena-Maija 2010: Esityksiä, edustamista ja eroja – Representaatio on politiikkaa. Teoksessa Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen (toim.) *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus. 261–275.
- Savolainen, Matti 1995: Keskusta, marginalia, kirjallisuus. Teoksessa Matti Savolainen (toim.) *Marginalia ja kirjallisuus. Ääniä suomalaisen kirjallisuuden reunoilta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7–35.
- Seikkula, Minna & Suvi Keskinen 2021: Johdanto. Muuntautuva rasismi ja moninainen anti-rasismi. Teoksessa Suvi Keskinen, Minna Seikkula & Faith Mkvesha (toim.) *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus. 7–17.
- Soininen, Iina 2018: Koko Hubara: Halusin ottaa tyttöiden takaisin itselleni. *Helmet.fi*. [https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Koko_Hubara_Halusin_ottaa_tyttöiden_taka\(129420\)](https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Koko_Hubara_Halusin_ottaa_tyttöiden_taka(129420)). Viitattu 15.1.2024.
- Spivak, Gayatri 1994: Can the Subaltern Speak? Teoksessa Patrick Williams & Laura Chrisman (toim.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. New York: Columbia University Press. 66–111. Alkuteos 1985.

- Stark, Werner (toim.) 1991: *The Sociology of Knowledge. Toward a Deeper Understanding of the History of Ideas*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Suomen virallinen tilasto (SVT) 2014: Väestön tieto- ja viestintätekniikan käyttö. 2014, 3. Sosiaalisen median sosiaalisuus. Helsinki: Tilastokeskus. http://www.stat.fi/til/sutivi/2014/sutivi_2014_2014-11-06_kat_003_fi.html. Viitattu 15.1.2024.
- Suomen virallinen tilasto (SVT) 2017: Väestön tieto- ja viestintätekniikan käyttö. 2017, 3. Verkkomedian sosiaalinen käyttö. Helsinki: Tilastokeskus. http://www.stat.fi/til/sutivi/2017/13/sutivi_2017_13_2017-11-22_kat_003_fi.html. Viitattu 15.1.2024.
- Uusivirta, Mari 2019: Media huonosti palvelulle yhteisölle. – *Suomen Lehdistö* 2/2019. https://www.lehtiluukku.fi/lehti/suomen-lehdisto/_read/2-2019/207033.html. Viitattu 15.1.2024.
- Vaakanainen, Noora 2016: Saako kirjailija varastaa ja kenen kuuluu turvata kirjallisuuden moniäänisyys? – Verkkolehti *Metalepsis* 1/2016. <https://metalepsisblog.wordpress.com/2016/03/06/puheenvuoro-saako-kirjailija-varastaa-ja-kenen-kuuluu-turvata-kirjallisuuden-moniaanisyyden-12016/>. Viitattu 15.1.2024.
- Yhteiskunta-alan korkeakouluetut ry 2017: Kirjailija, päätoimittaja Koko Hubara on Vuoden yhteiskuntatieteilijä. Tiedote 24.11.2017. <https://www.sttinfo.fi/tiedote/64911858/kirjailija-paatoimittaja-koko-hubara-on-vuoden-yhteiskuntatieteilija?publisherId=3030189>. Viitattu 15.1.2024.
- Ängeslevä, Päivi 2016: Ei-valkoisena Suomessa. – *Kehityslehti* 14.12.2016. <https://kehityslehti.fi/ei-valkoisena-suomessa/>. Viitattu 15.1.2024.

Suomenruotsalaisten kirjailijoiden kirjoittajakoulutukset tapana tuottaa tietoa vaikuttamisesta ja kirjoittamisesta

Kristina Malmio

 <https://orcid.org/0000-0003-2723-5881>

Kirjailija on merkittävä kirjoittamista koskevan tiedon tuottaja ja välittäjä. Tulevien kirjailijoiden ohjaaminen on niin ikään varteenotettava kirjalliseen kulttuuriin liittyvä toiminnan ja vaikuttamisen muoto. Kirjailija vaikuttaa kirjoittamalla kaunokirjallisia teoksia ja puhumalla niistä julkisesti, mutta myös kouluttamalla muita kirjailijoita ja uusia kirjoittajia. Ohjatessaan kirjoittajia kirjailija edistää uusien kirjailijoiden syntymistä ja avaa omia kirjailijana toimimiseen liittyviä näkemyksiään. Hänellä on kirjailijan roolista ensi käden tietoa, jota hän voi halutessaan jakaa.

Kirjallisen elämän muutoksista 2000-luvulla löytyy useita kiinnostavia ulkomaisia ja kotimaisia tutkimuksia ja antologioita. Niistä monet keskittyvät siihen, miten erilaiset käynnissä olevat yhteiskunnalliset makroprosessit vaikuttavat kirjailijoihin, kirjallisuuteen ja kirjallisuuden kenttään. Kirjailijoiden järjestämään kirjoittajakoulutukseen liittyvää tutkimusta löytyy kuitenkin vain vähän. Esimerkiksi *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa* (2020) tarkastelee kirjallisen elämän eri osa-alueita ja niiden muutoksia 2000-luvulla tapaustutkimusten valossa. Kirjassa käsitellään kirjailijoiden työtä, kirjastolaitoksen toimintaa, kirjallisuuskeskusteluita, uusia lukemiskulttuureja ja kirjallisuuden opetusta. Sanoja *kirjailijakoulutus* tai *kirjoittajakoulutus*

ei hakusanaluettelosta kuitenkaan löydy. Ruotsissa julkaistu kattava ja monipuolinen kirjallisen kentän kuvaus *Böckernas tid. Svenska Förläggareföreningen och svensk bokmarknad sedan 1943* (2018) ei liioin käsittele aihetta, vaikka teos monien muiden aiheiden ohessa kuvaa monipuolisesti kirjailijoiden toiminnan ehtojen muuttumista 1940-luvulta näihin päiviin. Kirjailijakoulutuksesta löytyy lähinnä hajanaisia mainintoja sekä satunnaisia historiallisia tutkimuksia, jossa tarkastellaan yksittäisen kirjailijan uran kulkua ja kehitystä 1800- ja 1900-luvuilla.

Kirjailijaksi voi tulla monella tavalla, koska kyseessä ei ole varsinainen ammatti siinä mielessä, että siihen valmistaisi jokin tietty koulutus. Kirjallinen sivistys edellyttää kuitenkin opintoja ja koulutusta, jotka puolestaan vaativat varallisuutta ja vapaa-aikaa. Kuten Erkki Sevänen toteaa, ”Eri maissa tehdyt empiiriset tutkimukset viittaavat siihen, että esteettinen suhtautumistapa taiteeseen ja kirjallisuuteen on ollut ominainen lähinnä korkean luokkataustan ja koulutustason omaaville ihmisille” (Sevänen 1994, 92, myös 350–351, 367; ks. myös Purhonen ym. 2014b, 69). Tavallinen polku kirjailijaksi työväenluokasta tulevilla tai itseoppineilla kirjailijoilla 1900-luvun alkuvuosikymmeninä koostui muutamasta vuodesta kansakoulua, lyhyistä kursseista työväenopistossa sekä itsenäisistä opinnoista kirjastossa (ks. esim. Peurell 1998, 36–38). Tilanne on viimeisten vuosikymmenien aikana suuresti muuttunut. Elina Jokisen (2010, 45) mukaan suomalaisten kirjailijoiden koulutustaso on noussut tasaisesti 2000-luvulla: kirjailijakunta on ”akateemistunut ja ammatillistunut”. Korkeakoulututkinto löytyy jo yli puolella kirjailijoista. Jokisen aineisto koostuu sekä suomen- että ruotsinkielisistä kirjailijoista, ja siitä ilmenee, että Suomen ruotsinkieliset kirjailijat ovat vielä korkeammin koulutettuja kuin vertailuaineiston kirjailijat. (Mt. 46.)

Samaan aikaan kun kirjailijoiden koulutustaso on noussut, on myös kirjoittajakoulutusten määrä kasvanut (Martens-Seppelin 2022, 43; Mygind 2023; Lindqvist 2017, 52). Kirjailijoiden ohjaamien kirjoittajakoulutusten tarkastelu avaa kiinnostavan näkökulman käynnissä oleviin kirjallisuuden kentän muutoksiin. Ohjaaminen on merkittävä vaikuttamisen muoto nykykirjallisuuden kentällä: kirjailija osallistuu ohjaamansa kirjoittajan tekstin tuottamisen prosessiin monin tavoin ja useassa vaiheessa. Hänen antamansa palaute voi muokata ohjattavan tekstiä pal-

jonkin. Lisäksi ohjaajakirjailijat toimivat tulevien kirjailijoiden esikuvina ja mentoreina, jolloin he välittävät myös tietoa kirjoittamisesta, kirjailijan roolista, kustannustoiminnasta sekä kirjallisuuden kentästä. Kirjoittajakoulutus vaikuttaa kustantamoille tarjottavien käsikirjoitusten määrään ja laatuun ja ilmeisesti ainakin jossain määrin lisää kirjoittajien mahdollisuuksia saada tekstinsä kustantamoiden julkaisuohjelmaan.

Tässä luvussa esittelen ruotsinkielisen kirjoittajakoulutuksen muotoja Suomessa 2000-luvulla. Suomenruotsalaisen kirjallisuuden kenttä on pieni ja omintakeinen. Siksi se on hedelmällinen kohde tapaustutkimukselle kirjallisuuteen liittyvästä vaikuttamisesta ja tiedon tuottamisesta. Käsittelen suomenruotsalaisten nykykirjailijoiden järjestämiä ja/tai vetämiä kirjoittajakoulutuksia, niiden määrää, toimintamuotoja ja taloudellista merkitystä kirjailijoille. Lisäksi tarkastelen sitä, millaista tietoa kirjoittamisesta, kirjailijan toiminnasta ja rooleista kirjailijat verkkosivuillaan ja blogeissaan tuottavat. Pohdin myös kirjoittajakoulutusten ja kirjailijuuteen liittyvien käsitysten suhdetta kirjallisuuden kentällä käynnissä olevaan murrokseen.

Tarkastelen muutamien etabloituneiden suomenruotsalaisten kirjailijoiden – Monika Fagerholm (s. 1961), Mia Franck (s. 1971), Hannele Mikaela Taivassalo (s. 1974) ja Johanna Holmström (s. 1981) – vetämiä kirjoittajakouluja ja lisäksi blogeja ja blogitekstejä, joissa nuoret kirjailijat Rosanna Fellman (s. 1995), Ellen Strömberg (s. 1987) ja Michaela von Kugelgen (s. 1986) esittelevät toimintaansa. Olen myös tehnyt kaksi semistrukturoitua haastattelua (Monika Fagerholm ja Hannele Mikaela Taivassalo), joissa sivuan toimijuuden ja toiminnan ehtoja kysymällä toiminnan taloudellisesta merkityksestä kirjailijoille.¹ Otokseni on pieni eikä sitä voi pitää edustavana. Kirjailijat, joita tarkastelen, ovat voittopuolisesti romaanikirjailijoita ja edustavat samaa (oletettua) sukupuolta. Silti materiaali antaa mielestäni alustavan yleiskuvan siitä, millaista kirjoittajakoulutusta ruotsinkieliset kirjailijat Suomessa antavat, miten he mieltävät roolinsa kirjoittajakouluttajina, mitkä toiminnan motiivit ovat sekä millaisia kirjoittamiseen liittyviä käsityksiä haastatelluilla kirjailijoilla on. Lisäksi avaan luvussa kirjailijoiden digitaalista toimintaa.

1 Haastattelukysymykset ovat liitteessä 1. Kaikki käännökset ruotsinkielisistä teksteistä ovat kirjoittajan.

Teoreettinen lähtökohtani on Pierre Bourdieun symbolista pääomaa ja kirjallisuuden kenttää hahmottavassa teoriassa, jota erityisesti Simone Murray (2018) on muokannut ja soveltanut digitaalisuuden vaikutusten tarkasteluun. Murray (mt. 20) pitää nykyhetkeä tärkeänä siirtymäkaute-
na, jossa kirjallisuuden kentän vanhat traditiot ja rakenteet ovat vielä läsnä, mutta digitaalisuus on muuttanut niitä perustavalla tavalla. Otteeni on kartoittava, deskriptiivinen ja kirjallisuussosiologinen: se tarkastelee muutaman suomenruotsalaisen kirjailijan toimintaa tilanteessa, jota määrittää kirjallisuuden kentän mittava teknologinen käänne sekä kirjajamarkkinoiden perustavanlaatuisen murros.² Nämä suuret muutokset tekevät kirjallisuussosiologisesta tutkimuksesta uudella tavalla ajankohtaista, Johan Svedjedal toteaa. Onhan kirjallisuussosiologian ytimessä kirjallisuuden ja yhteiskunnan välisen vuorovaikutuksen tutkiminen. (Svedjedal 2020, 237.)

Teoreettinen tausta ja kirjallisuuden kentän muutos

Kirjallisuuden kenttä elää 2020-luvun alussa merkittävää uudelleenjäsentymisen aikaa, toteavat Elina Arminen, Anna Logrén ja Erkki Sevänen (2020, 7) toimittamansa *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa* -antologian esipuheessa. Käynnissä on useita samanaikaisia makroprosesseja – digitalisaatio, markkinaistuminen ja globalisaatio – joiden vaikutukset ulottuvat syvälle kirjallisen elämän rakenteisiin ja osa-alueisiin (mt. 13–14). Käynnissä olevista makroprosesseista tässä luvussa keskeisiä ovat digitalisaatio ja markkinaistuminen. Ne vaikuttavat monin tavoin kirjailijoiden toimintaehtoihin ja mahdollisuuksiin kirjallisuuden kentällä. Ne luovat uusia mahdollisuuksia ja haasteita, tarjoavat uudenlaisia tapoja toimia kentällä, muokkaavat kirjallisen ja kulttuurisen pääoman muotoja sekä muuttavat symbolisen pääoman muodostumisen ehtoja.

2 Monet suomenkieliset kirjailijat ovat teoksissaan 2000-luvulla kuvanneet kirjailijoiden toimeentuloa, kirjallisuuden nykyistä asemaa sekä kirjallisuuden kentän muutoksia kirjailijoiden näkökulmasta. Aiheesta ei – kiinnostavaa kyllä – löydy Suomen ruotsinkielisestä kirjallisuudesta juurikaan kuvia. Miksi näin on, on erillisen tutkimuksen aihe.

Bourdieu (2000, 51) mukaan kirjallisuuden kenttä perustuu illuusiolle, kentän toimijoiden yhteiselle uskolle siitä, että kirjallisuus on arvokasta ja tärkeää, ja että sen puolesta kannattaa taistella ja siihen kannattaa sijoittaa työtä, aikaa ja tunteita. Kirjallisuuden kenttä muodostuu kaikista niistä toimijoista, jotka osallistuvat kirjallisuuden tuotantoon ja arviointiin. He taistelevat siitä, mikä on hyvää kirjallisuutta ja kenellä on korkein valta määrittellä hyvä kirjallisuus. Kaikki toiminta kirjallisuuden kentällä sekä rakentaa että ylläpitää tuota illuusiota, kentän yhteistä uskoa toimintaan ja sen tärkeyteen. Kentän toimijoiden mahdollisuudet riippuvat käytettävissä olevista resursseista – taloudellisesta, sosiaalisesta ja kulttuurisesta pääomasta – sekä toimijoiden asemasta kentän rakenteessa. Bourdieu mukaan sosiaalinen maailma on järjestynyt relationaalisesti. Tämä tarkoittaa, että ”niin kulttuuristen objektien kuin yksilöidenkin sosiaalisen aseman ja statuksen merkitys syntyy vain suhteessa muihin kulttuuriobjekteihin ja yksilöihin”, kiteyttävät Semi Purhonen ja muut (2014a, 30). Jotta jokin kulttuurisen toiminnan muoto voisi muuttua pääomaksi, sen täytyy olla vaihdettavissa sosiaaliseksi tai taloudelliseksi eduksi, esimerkiksi etenemiseksi uralla (Illouz 2007, 63). Pääomalle on tunnusomaista, että se kumuloituu ja on muunnettavissa joksikin toiseksi pääoman muodoksi.

Bourdieu mukaan kirjallisen pääoman suhde taloudelliseen pääomaan on autonomisella kirjallisuuden kentällä paradoksaalinen ja käänteinen. Mitä enemmän kirjallista pääomaa, sitä vähemmän taloudellista. Ja kääntäen: mitä enemmän kirjailija myy, sitä vähemmän hänellä on kirjallista pääomaa. (Bourdieu 2000, 63; ks. myös Handesten 2018, 17–37.)³ Teoksessaan *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992) Bourdieu kuvaa kirjallisuuden kentän dynamiikkaa ja autonomisoitumista sekä siihen vaikuttaneita ja johtaneita prosesseja 1800-luvun loppupuolen Ranskassa. Autonomisoitumisen seurauksena kirjallisuuden kentällä vallitsevat kentän omat säännöt ja lait, jotka eivät noudata muiden toiminnan kenttien lainalaisuuksia. Autonomisoitumi-

3 Karl Berglund (2023, 391) huomauttaa kuitenkin, että väite selvästikään ei pidä paikkaansa romanttisten kertomusten ja dekkareiden kohdalla. Näissä genreissä kirjailijan status on nimenomaan sidottu menestykseen markkinoilla ja suuret myyntiluvut ovat oleellinen osa menestyneen dekkari-kirjailijan brändiä.

sen yksi keskeinen tunnusmerkki on kentälle ominaisen, akkumuloituvan symbolisen pääoman muotoutuminen, kirjallinen pääoma kirjallisuuden kentällä. Ne, joille tätä pääomaa on kertynyt erityisen paljon, muodostavat kentän eliitin. Symbolinen pääoma on yksi tunnustuksen, tunnistamisen ja erityisyyden muoto. (Hilgers ja Mangez 2015, 6.) Mitä autonomisempi kenttä on, sitä enemmän se tuottaa toimijoita, joilla on kentällä tarvittavaa pääomaa. Nämä toimijat puolestaan tuottavat kentän toiminnallaan. (Mt. 7.) Kentän historia on sillä tapahtuvien sisäisten ja ulkoisten taisteluiden historiaa sekä kentälle tunnusomaisen pääoman jakautumisen ja muuntumisen historiaa, toteavat Mathieu Hilgers ja Eric Mangez (mt. 6). Nyt kirjallisuuden kentällä on joidenkin tutkijoiden mukaan käynnissä käänteinen prosessi, ”deautonomisaatio”. (Kjerkegaard 2023; ks. myös Arminen, Logrén ja Sevänen 2020, 23)

Bourdieu kehitti ajatuksiaan 1970–1990-luvuilla lähtökohtanaan 1800-luvun ranskalainen kirjallisuus. Teoria symbolisesta pääomasta ja kentistä on jo varsin iäkäs, kontekstiinsa osin sidottu ja paljon kritikoitu (esim. Tanderup Linkis ja Gormsen Schmidt 2023; Malmio 2015). Samalla se on kuitenkin edelleen elinvoimainen, muuntuva ja antaa väliä tarkastella käynnissä olevia muutoksia. Tästä kertoo se, että teoria on 2000-luvullakin yhdistetty uudempiin tutkimuksen virtauksiin ja sitä on kehitelty eteenpäin (esim. Murray 2018; Handesten 2018, 33; Forslid ym. 2017; Felski ja Muecke 2020).

Simone Murray lukeutuu niihin tutkijoihin, jotka pitävät Bourdieun teoriaa hedelmällisenä 2000-luvun kirjallisuuden kentän tutkimuksessa. Hän hyödyntää sitä tutkiessaan digitaalisuuden vaikutuksia kentän toimintaan, mutta toteaa myös, että internetissä on monia ulottuvuuksia, jotka kyseenalaistavat Bourdieun käsityksiä. Siksi teoriaa täytyy kehittää, jotta se vastaisi paremmin muuttuneisiin olosuhteisiin. (Murray 2018, 18.) Murray osoittaa tutkimuksessaan, miten digitaalisuus vaikuttaa niin kirjojen tuotannon, jakelun kuin kulutuksenkin osa-alueilla. Internet on tehnyt kirjailijoille mahdolliseksi ohittaa kirjallisuuden kentän toimijat eli julkaista ja myydä töitään ilman välikäsiä. Se on vaikuttanut kirjailijan ja lukijoiden väliseen vuorovaikutukseen perustavalla tavalla. Kirjailija voi nopeasti ja reaaliajassa olla yhteydessä lukijoihin eri puolilla maailmaa ja lukijoiden palaute on suoraa ja välitöntä. Kirjailijoille

muodostuu ”kvasi-intiimi” kontakti lukijoihin esimerkiksi Facebookin, Twitterin/X:n, blogien ja vlogien välityksellä. Digitaalinen kirjallisuuden sfääri myös vahvistaa perinteistä illuusiota kirjoittajan äänestä, joka näennäisen suorasti ja ilman välikäsiä puhuu jokaiselle lukijalleen. (Murray 2018, 30.) Kirjailijan persoonan merkitys on kasvanut: kirjallisuudesta on uudella tavalla tullut performanssi ja kirjailijuudesta performatiivista (mt. 16). Oman tavaramerkin rakentamisesta eri medioissa on tullut keskeinen tekijä menestyksekkäällä kirjailijanuralla. (Berglund 2023.)

Yksi keskeisistä digitaalisuuden mukanaan tuomista muutoksista on ammatillisten roolien muuttuminen ja liudentuminen. Digitaaliset verkostot heikentävät ja fragmentoivat kirjallisuuden aikaisempaa, lineaarista julkaisuketjua. (Murray 2018, 5.) Ne rapauttavat perinteisten portinvartijaroolien merkitystä, heikentävät ammattimaisten kriitikoiden statusta hyvän kirjallisuuden määrittelijöinä sekä hämärtävät ”oikean” kirjailijan tunnusmerkkejä (mt. 20). Samalla myös toimijoiden keskinäiset valtasuhteet ja pääoman muodot muuttuvat kirjallisuuden kentällä. Perinteisen printtimedian piiriin kuulumattomien kirjabloggareiden kasvava määrä on Murrayn mukaan esimerkki siitä, että toimijoille, jotka aikaisemmin ovat olleet vallitsevien konsekraatioinstanssien ulkopuolella, alkaa kertyä kirjallista pääomaa. (Mt. 11.) Konsekraatiolla Bourdieu tarkoittaa kaikkea toimintaa, jonka seurauksena kirjailija tai teos saa korkean arvon kirjallisuuden kentällä. Tähän ”pyhittämisprosessiin” osallistuvat kaikki toimijat ja instituutiot, joilla on valta päättää, mikä on hyvää ja mikä huonoa kirjallisuutta. (Bourdieu 2000, 346.)

Digitaalisuuden vaikutukset näkyvät myös kirjoittajakoulutuksessa. Kirjailijan on mahdollista toimia verkossa ilman instituutioiden tukea tai välittävää roolia. Opetusta ja ohjausta voi harjoittaa etänä, ilman erityisiä, aikaisemmin välttämättömiä matka- tai tilakustannuksia. Oma ammatillista osaamista voi esitellä ja kirjoittajakoulutusta mainostaa sosiaalisessa mediassa, esimerkiksi omassa kirjailijablogissa tai lukuisilla muilla verkkoviestinnän alustoilla (Arminen 2020, 83). Voisikin kysyä, pitäisikö digitaalinen pääoma, nykykirjailijan kyky hyödyntää digitaalisia välineitä omassa toiminnassaan, nostaa myös kirjallisuuden kentällä merkittäväksi pääoman muodoksi taloudellisen, sosiaalisen sekä kult-

tuurisen ja kirjallisen pääoman rinnalle. (Ks. Ragnedda ja Ruiu 2020, 2–4.)

Toinen merkittävä muutos on kirjallisuuden kentän markkinaistuminen. Tälle kehitykselle on Suomen kontekstissa ollut tunnusomaista esimerkiksi hyvinvoinnin, viihtymisen ja kulttuuriviennin kaltaisten teemojen nouseminen etualalle kirjallisuuspuheessa ja taidepoliittisessa päätöksenteossa. Autonominen taidejärjestelmä painottaa sen sijaan esteettistä ilmaisua, maailmankuvien hahmottamista ja yhteiskuntakritiikkiä (Arminen, Logrén ja Sevänen 2020, 25). Kirjallisuuteen kohdistuu erilaisia instrumentaalisia vaatimuksia, talous- ja markkinointipuhe ovat vallanneet alaa kirjallisuuden kentällä, ja kentän dynamiikka on muuttunut.

Edellä kuvatut muutokset tarkoittavat Bourdieun teorian kontekstissa, että vaikka kirjallisuuden kentän dynamiikka edelleenkin perustuu kamppailulle asemasta kentällä, ovat kentällä vallitsevan pääoman muodot ja niiden keskinäiset suhteet murroksessa. Vakiintuneiden pääoman muotojen merkitys on heikentynyt ja kentälle on ilmestynyt uusia arvon muodostuksen kriteerejä. Vakiintuneet ja uudet pääoman muodot hakevat paikkaansa suhteessa toisiinsa.

Suomenruotsalaisen kirjallisuuden kenttä ja uudelleenjäsentymisen aika

Suomenruotsalainen kirjallisuuden kenttä on yhtä aikaa samanlainen ja erilainen kuin sitä ympäröivät kirjallisuuden kentät. Yhtäältä sitä ravistelevat samat makroprosessit kuin esimerkiksi suomenkielistä kirjallisuutta tai Ruotsin kirjajamarkkinoita, toisaalta sen asema vähemmistökirjallisuutena on vaikuttanut vahvasti kentän toimintaan. Suomenruotsalaisen kirjallisuuden kentän itseymmärrykseen on keskeisesti kuulunut ajatus, että kirjallisuuden merkitys kielelliselle vähemmistölle on erityisen suuri. Tämä käsitys on muovannut suomenruotsalaisen kentän dynamiikkaa ja kirjailijoiden käsitystä omasta tehtävästään ja tuotantonsa merkityksestä. (Malmio 2020; Jokinen 2010, 239–249.) 1900-luvun alussa muotoiltu käsitys kielen erityisestä tärkeydestä vähemmistölle

on edelleen voimissaan. Siitä kertoo selkeästi ajatuspaja Magman johtajan, Nils-Erik Forsgårdin, esipuhe Marit Lindqvistin suomenruotsalaista kirjallisuutta käsittelevässä raportissa. Forsgårdin mukaan pienen kulttuuripiirin kirjallisuuden täytyy vaatia, että sen läsnäolon erityisyys ja tärkeys erityisenä identifikaation muotona huomioidaan. Hän muotoilee asian seuraavasti: ”Kirjallisuuden potentiaali identiteetin luomisessa pohjautuu eräänlaiseen lojaaliuteen omaa kieltä kohtaan.” (Forsgård 2017, 5; ks. myös Jokinen 2010, 240; Taivassalo 2022.)

Merkkejä muutoksesta, digitalisoitumisesta ja markkinaistumisesta on kuitenkin ollut näkyvissä myös suomenruotsalaisen kirjallisuuden kentällä jo jonkin aikaa. Kentän nykytilaa voi havainnollistaa asettamalla rinnakkain kaksi nykykirjailijaa, Monika Fagerholmin ja Michaela von Kügelgenin. Heidän asemansa, kirjallinen pääomansa ja strategiansa kentällä ovat hyvin erilaisia, mutta heitä yhdistää se, että molemmat tarjoavat kirjoittajakoulutusta. Monika Fagerholm on pitkään ohjannut kirjoittajia eri konteksteissa ja hänen kirjoittajakoulunsa ”Monika Fagerholms hemliga skrivskola” on toiminut 2010-luvun alkupuolelta lähtien. (Fagerholm 2023.) Hänellä on tärkeää kulttuurista ja kirjallista pääomaa, ”nimi” ja asema, jotka ovat tulosta hänen pitkästä ja menestyksekkästä toiminnastaan kirjallisuuden kentällä. Hänen teoksensa ovat saaneet positiivisia arvosteluja, myönteistä huomiota kirjallisuuden kentän toimijoilta sekä useita arvostettuja kirjallisuuspalkintoja ja huomionosoituksia. Hän on kulttikirjailija Ruotsissa, tunnettu pohjoismaissa ja jossain määrin kansainvälisestikin. (Ks. Malmio ja Österlund 2016; Malmio 2017.) Vuonna 2023 Fagerholm nimitettiin taiteilijaprofessoriksi, mikä on merkittävä tunnustus. Hän on, Bourdieun (2000, 346) sanoin, konsektroit kirjailija, jonka asema on hyvin etabloitunut ja jonka tuotanto lasketaan kanonisoidun kirjallisuuden piiriin.

Kirjoituskoulutusta tarjoaa myös Michaela von Kügelgen, kaksi romaania julkaissut kirjailija, jota ei hyväksytty Finlands svenska författarföreningin jäseneksi ja joka kuvaa teoksiaan nimityksellä ”viihdyttävä ajanvietekirja” (underhållande bladvändare) (Ingström 2021). Von Kügelgenilla ei (ainakaan vielä) ole merkittävää kirjallista pääomaa, nimeä tai asemaa kirjallisuuden kentällä. Hänen tärkein ansionsa on se, että hän on julkaissut kaksi kirjaa, jotka verrattain uusi, vuonna 2015

perustettu suomenruotsalainen kustantamo Förlaget on julkaissut. Fagerholm ja von Kügelgen edustavat kirjallisuuden kentän vastakkaisia positioita. Toinen on erittäin arvostettu ”taidekirjailija”, toinen nuori ja etabloitumaton ”ajanvietekirjailija”. Yhtäältä asetelma on klassinen: molemmat vaihtoehdot kuuluvat autonomiselle kirjallisuuden kentälle. (Ks. Bourdieu 2000; Handesten 2018.) Toisaalta von Kügelgenin tarjoama kirjoittajakoulutus tuntuu uhmaavan yhtä kirjallisuuden kentän perusolettamusta, ajatusta siitä, että kirjailija myy ensisijaisesti kirjallista pääomaansa, joka rakentuu ja kumuloituu kentän arvostuksesta.

Kiinnostavaa on myös se, että von Kügelgen ei ole toiminnassaan ainoa laatuaan. Kaunokirjallisen tekstin kirjoittamisen ohjaaminen vaikuttaa olevan varsin yleistä muidenkin hiljattain ensimmäisen kirjansa julkaisseiden kirjailijoiden joukossa. Vaikka heillä ei vielä ole merkittävää kirjallista pääomaa tai asemaa kirjallisuuden kentällä, toimivat he itsenäisesti tai eri instituutioissa kirjoittajakouluttajina sekä tarjoavat kirjoituskoulutusta ja kirjoitusvinkkejä erilaisilla digitaalisilla alustoilla. Mistä kirjoittajakoulutusten määrän kasvu johtuu? Mistä etabloitumattoman kirjailijan ryhtyminen kirjoittajakouluttajaksi kertoo? Entä miten käynnissä olevat muutokset vaikuttavat kirjallisen ja kulttuurisen pääoman käsitteisiin ja siihen, mistä ne koostuvat? Joitakin vastauksia näihin kysymyksiin löytyy tarkastelemalla kirjoittajakoulutuksia yleisemmin sekä yksittäisten kirjailijoiden toimintaa kentällä.

Kirjoittajakoulutukset Suomessa ja Ruotsissa

Kysyntää kirjoittajakoulutuksille selvästi on. Moni haluaa kirjoittaa, mutta vain harvat lukea, toteaa kulttuuritoimittaja Marit Lindqvist haastattelussa, joka käsittelee hänen kirjoittamaansa, vuonna 2017 ilmestynyttä raporttia *Den finlandssvenska boken – Hur ser läsare och författare på finlandssvensk litteratur?* (Lindqvist 2017, 52.)

Kirjoittajakoulutusta järjestävät monenlaiset instituutiot ja toimijat. Ammattimaisten ohjaajien vetämiä kirjoittajakoulutuksia ovat Suomessa ja muissa pohjoismaissa perinteisesti järjestäneet työväenopistot ja kansanopistot, kirjastot, kirjallisuusyhdistykset ja erilaiset koulutukseen

erikoistuneet organisaatiot ja yhteisöt (Lindqvist 2017, 52; Martens-Seppelin 2022; Jokinen 2010). Kirjoittamisen ja kirjallisuuden opinnot ovat 2000-luvulla Suomessa olleet tavanomainen tie kirjailijaksi (Martens-Seppelin 2022; ks. myös Murray 2018, 4). Monet suomenruotsalaiset kirjailijat ovat opiskelleet kirjallisuudentutkimusta ruotsiksi Åbo Akademiassa (*litteraturvetenskap*) tai Helsingin yliopistossa (*svensk/nordisk litteratur*). Akateemisia opintoja suorittaneita suomenruotsalaisia nykykirjailijoita ovat esimerkiksi Monika Fagerholm, Johanna Holmström, Peter Sandström, Hannele Mikaela Taivassalo, Philip Teir, Kjell Westö, Johanna Boholm ja Rosanna Fellman.

Luovan kirjoittamisen opetusta ruotsiksi on Suomessa järjestänyt Åbo Akademin yhteydessä toimiva Fortbildningscentralen/Centret för livslångt lärande yhteistyössä Yrkeshögskolan Novian kanssa vuosina 2002–2018. Kaksivuotinen, joka toinen vuosi järjestetty ”Litterärt skapande” oli Suomen ainoa korkeakoulun yhteydessä toiminut kaunokirjallisuuteen keskittynyt ruotsinkielinen kirjailijakoulutus. (Snickars 2009; Martens-Seppelin 2022, 43.) Esimerkiksi Monika Fagerholm, Henrik Jansson, Peter Sandström, Hannele Mikaela Taivassalo ja Mia Franck ovat opettaneet Litterärt skapande -ohjelmassa. Ohjelman esikuva oli Göteborgin yliopistossa toimiva ”Litterär gestaltning” -ohjelma. (Snickars 2009, 43.)

Lisäksi moni suomenruotsalainen kirjailija on hakeutunut kirjoittajakoulutukseen Ruotsiin. Erityisesti Biskops Arnössä toimiva Nordens Folkhögskola on pitkään ollut merkittävä ruotsinkielisten kirjailijoiden kouluttaja, jonka painoarvoa on mitattu muun muassa kirjallisuuspalkintojen ja palkintoehdokkuuksien määrällä. Biskops Arnön merkitystä Ruotsin kirjallisuuden kentällä tutkineen Lena Kvistin mukaan 77:stä kirjallisuuspalkinnon saajaehdokkaasta peräti 31 eli 40 prosenttia oli 2010-luvulla käynyt Biskops Arnön kirjoittajakoulutuksen (Kvist 2023). Myös Monika Fagerholm (2023) mainitsee Biskops Arnön itselleen erityisen tärkeänä kirjoittajakouluna: ”Minulla on kirjallisuudentutkijan koulutus, mutta vasta siellä [Biskops Arnö] opin lukemaan lause lauseelta”. Hän opiskeli Biskops Arnössä vuonna 1986 ja toimi siellä 1990- ja 2000-luvuilla luennoitsijana (mt.).

Monet suomenruotsalaiset kirjailijat ovat opettaneet kirjoittamista koulutusinstituutioiden yhteydessä. Keskeisiä institutionaalisia toimijoita Suomessa ovat Västra Nylands folkhögskola Karjaalla sekä Hangö sommaruniversitet. Västra Nylands folkhögskolanissa toimii Monika Fagerholmin ja Mia Franckin vetämä Författarskolan, Hangö sommaruniversitet puolestaan vastaa Johanna Holmströmin ja Hannele Mikaela Taivassalon Skriftskolan-kirjoittajakoulutuksen organisoimisesta. (Martens-Seppelin 2022, 43; Fagerholm 2023; Taivassalo 2023.) Vuonna 2018 aloitti yksivuotinen Skrivarakademin i Vörå Ann-Luise Bertellin johdolla (Willows ja Källman 2017). Yhteistä ammattimaisesti toimiville, suomenruotsalaisille kirjailijoille kuten Fagerholmille ja Taivassalolle on se, että he kouluttavat kirjoittajia monissa eri yhteyksissä hyödyntäen erilaisia koulutusmuotoja ja medioita. Useimmat kirjailijat antavat sekä lähi- että etäopetusta ja -ohjausta.

Fagerholm tarjoaa hyvin monipuolista kirjoittamiseen liittyvää koulutusta ja hyödyntää kulttuurista pääomaansa tehokkaasti. Vuonna 2011 hän perusti kirjoittajakoulutusta tarjoavan yrityksen, Monika Fagerholms hemliga skrivskolanin. Vuodesta 2017 Fagerholm on yhdessä Mia Franckin kanssa vetänyt Västra Nylands folkhögskolanin yhteydessä toimivaa Författarskolania, kirjoittamisen työpajoja Seilin saarella ja työpajoja sekä niin kutsuttuja mosaiikkikursseja Kreikassa. Hän toimii opettajana Lundin yliopiston yhteydessä toimivassa kirjoittajakoulutuksessa. Fagerholmilla on yksityisoppilaita, kirjoittajavalmennusta, jota hän kutsuu nimellä *coaching*, ja hän ohjaa myös etänä. Vuonna 2022 hän on laajentanut toimintaansa entisestään: nykyään hän ohjaa myös suomenkielisiä kirjoittajia. (Fagerholm 2023.)

Vaikka Kvistin (2023) tutkimusta vastaavaa selvitystä kirjoittajakoulutusten vaikutuksesta ei Suomessa tietääkseni ole tehty, voi Fagerholmia pitää siinä esitetyn kaltaisena menestyneenä kirjoittajien kouluttajana. Hänen ohjauksellaan on vaikutusta niin ohjattaviin kuin muihinkin kentän toimijoihin. Moni hänen kirjoittajakoulutukseensa osallistunut kirjoittaja on debytoinut. Esimerkiksi vuonna 2016 ilmestyi useita Fagerholmin ohjaamien kirjoittajien teoksia: Eva Frantzin *Sommarön*, Sofia Torvaldsin *Bliv du hos mig*, Ylva Pererän *Dödsdalsdansösen* sekä

Johanna Boholmin *Jag är Ellen*. Fagerholm (2023) mainitsee haastattelussa, että myös vuonna 2023 julkaistujen teosten joukossa on useita hänen ohjaamiaan kirjoittajia. Ohjaamisen seurauksena kustantamot saavat uusia, julkaisukelpoisia käsikirjoituksia. Menestyksenkäs toimiminen ohjaajana voi kuitenkin kääntyä myös kirjailijaa ja ohjattavia vastaan. Vuonna 2020 julkaistussa *Vi läsers* -lehden haastattelussa ilmenee, että Fagerholm on sopinut ohjaamiensa kirjailijoiden kanssa, etteivät he enää kiitä ohjaajaansa teoksensa jälkisanoina. Fagerholm arvelee, että joidenkin hänen ohjattaviensa kirjojen vastaanottoon on vaikuttanut se, että niiden tiedettiin olevan hänen ohjaamiaan. Hänen mukaansa kriitikot alkoivat etsiä merkkejä ohjaajan omintakeisesta tyylistä arvioimisissaan teoksissa. (Olevik 2020.)

Litterärt skapande -ohjelma oli toimiessaan vetovoimainen. Ann-Christine Snickarsin (2009) mukaan ohjelman ensimmäisenä toimintavuonna 2002 siihen oli 60 hakijaa, seuraavalla kerralla nelisenkymmentä ja sitä seuraavalla kerralla 52 hakijaa. Opetuksen loppuminen vuonna 2018 loi näin ollen tilaa kirjailijoiden omille kirjoittajakouluille. Johanna Holmströmin ja Hannele Mikaela Taivassalon vetämä Skriftskolan aloitti toimintansa vuonna 2018 ja se toimii Hangö sommaruniversitetin yhteydessä (Ingström 2018). Tärkeänä sysäyksenä sen aloittamiseen toimi juuri Litterärt skapande -ohjelman lakkauttaminen (Taivassalo 2023). Monika Fagerholmin ja Mia Franckin vetämän Författarskolanin, joka toimii Västra Nylands folkhögskolanin yhteydessä, ensimmäinen vuosikurssi oli 2017–2018.

Yhteistä monille kirjoittajakoulutuksille on se tapa, jolla opiskelijat valitaan. Biskops Arnöta, Litterärt skapande -ohjelmaa, Skriftskolania (Holmström ja Taivassalo) ja Författarskolania yhdistää se, että opiskelijat valitaan tekstinäytteen ja motivaatiokirjeen tai esittelykirjeen perusteella. Koulutuksiin on alunkin jälkeen riittänyt hakijoita. Skriftskolaniin hakijoita on ollut keskimäärin 30–40, joista kymmenen valitaan kursseille (Taivassalo 2023). Vuonna 2018 Författarskolaniin haki 48, joista 14 valittiin, sitä edeltäneellä kerralla hakijoita oli ollut 63 (Björkqvist 2018). Ennätysvuonna Skriftskolaniin oli lähemmäs 70 hakijaa, mutta

Taivassalon (2023) mukaan syynä on se, että varmistaakseen itselleen paikan monet hakevat sekä Skriftskolaniin että Författarskolaniin.⁴

Kirjoittajakoulutukset toimivat usein suomenruotsalaisten säätiöiden rahoituksen turvin (ks. esim. Lindberg 2018; Taivassalo 2023). Monika Fagerholms hemliga författarskolanin vuoden pituisen kirjoittajakurssin hinta on 700 euroa. Lukuvuosi Skriftskolanissa ja Författarskolanissa maksaa 600 euroa. (Taivassalo 2023.) Fagerholm pitää tärkeänä sitä, ettei hinta ole este osallistumiselle. ”Niillä, jotka haluavat kirjoittaa, ei usein ole paljon rahaa – juuri heidät haluan tavoittaa”, hän toteaa. Fagerholmin koulutuksen kurssimaksuun sisältyy aloitus- ja päätösseminaari sekä lähemmäs kymmenen kertaa henkilökohtaista ohjausta etänä (Fagerholm 2023). Skriftskolanin vuoden kestäväällä kurssilla tapaamisia on kahdeksan. Kurssi alkaa syyskuussa ja päättyy toukokuussa, ja kurssilaiset tapaavat kerran kuussa. (Skriftskolan 2023.)

”Don’t quit your dayjob.” Kirjoittajakoulutusten taloudellinen, sosiaalinen ja kulttuurinen merkitys kirjailijoille

Kirjailijoilla on vaihtelevia motiiveja järjestää kirjoittajakoulutusta, mutta erityisesti taloudelliset syyt nousevat useita kertoja esiin sekä Fagerholmin että Taivassalon haastatteluissa. Molemmat painottavat kirjoittajakoulutuksen taloudellista merkitystä kirjailijoiden epävarman ja vaihtelevan toimeentulon tasapainottajana. Kirjailijoiden talous koostuu monista hajanaisista pienistä paloista, apurahoista ja sivutulosta, toteaa Taivassalo (2023), joka toimii myös Finlands svenska författareföreningin puheenjohtajana.

Kirjoittajakoulutus muodostaa tärkeän, suhteellisen vakaan ja jatkuvan sivutulon. Monet kirjailijat tekevät kirjoittamisen ohessa erilaisia sivu- ja pätkätöitä, vierailevat kouluissa, opettavat työväenopistoissa sekä kirjoittavat artikkeleita ja kolumneja. Jotkut työskentelevät esimerkiksi

4 Tiedot hakijamääristä perustuvat haastateltujen muistitietoon sekä lehtiartikkeleihin, jotka pohjautuvat haastatteluihin. Siksi niissä esiintyvät luvut eivät välttämättä ole tarkkoja tai tarkistettuja.

päätoimisina äidinkielenopettajina, mutta tavallisempaa on, että toimeentulo koostuu monesta pienestä palasta. (Ks. myös Arminen 2020, 94–96.) Kirjoittajakoulutuksessa keskitytään kirjoittamiseen, mutta erityisesti kurssin loppupuolella opiskelijat saattavat nostaa esiin kysymyksiä kirjoittamisesta päätoimisena työnä. Taivassalon (2023) viesti kirjoittajakurssilaisille on: ”Don’t quit your dayjob” (älä jätä päivätyötäsi). Myös Fagerholm (2023) toteaa, että hän tarvitsee puolipäiväisen työn, jotta hänen taloutensa pysyy tasapainossa. ”En ansaitse erityisen paljon kirjoittamisellani, vaikka olen saanut avustuksia ja stipendejä”, hän huomauttaa.

Taivassalon vastauksessa kysymykseeni kirjoittajakoulutuksen taloudellisesta merkityksestä nousee esiin useita, toisiinsa kietoutuneita vaikuttimia, jotka liittyvät niin talouteen, tunteisiin kuin kirjallisuuden merkitykseen yhteiskunnassa.

Kyseessä on erityinen liikkeelle panevien voimien verkosto, jonka keskellä olen ja joka kiehtoo minua: mentoroinnin lähes pelottava tunnepanos yhdistettynä elintärkeään taloudelliseen korvaukseen. Tässä yhdistyvät rakkaus ja raha lähes kielletyltä tuntuvalla tavalla. Sen lisäksi myös kova työ ja etuoikeus – mutta itse luomamme etuoikeus. (Taloudellinen sekä tunteisiin ja vaikuttamiseen liittyvä etuoikeus, joka voi vaikuttaa jopa epäoikeudenmukaiselta.) Myös jonkinlainen yritteliäisyys, joka voisi sekin tuntua kielletyltä, jos emme tuntisi niin suurta ylpeyttä Skriftskolan-lapsestamme. (Taivassalo 2023.)

Ohjaaminen vastavuoroisena vaikuttamisen muotona tulee Taivassalon haastattelussa vahvasti ilmi. Hänen vastauksessaan yhdistyvät varsin vastakohtaiset syyt: ohjaamiseen liittyvät tunteet ja ”elintärkeä” taloudellinen ulottuvuus, rakkaus ja raha, yrittäjäisyys ja ammattiylpeys. Hän vertaa ohjaamista tutkimiseen ja kertoo, että ohjaamistyössä hän sanallistaa poetiikkansa ja omat ajatuksensa kirjoittamisesta. Näin kouluttaminen tukee hänen omaa kirjoittamistaan. Mentorointi, suhde ohjattavaan ja hänen tekstiinsä sekä suhteen ja tekstin kehittyminen ohjauksen aikana ovat niin ikään tärkeitä motiiveja. Lisäksi kirjoittajakoulutus tarjoaa so-

siaalisia kontakteja. Siinä missä kirjoittaminen on yksinäistä, on kirjoittamisprosessin ohjaaminen puolestaan molemminpuolista jakamista. Fagerholmin mukaan se on antoisaa niin kirjoittamisen kannalta kuin hänelle ihmisenä. ”Näkökulmani ja kokemuksen laajenevat,” hän sanoo. (Fagerholm 2023.) Myös Taivassalo toteaa, että silloinkin kun ohjattavan teksti on lajityypiltään tai tyyliltään hyvin erilainen kuin hänen oma tuotantonsa, ohjaus antaa uudenlaista perspektiiviä omaan kirjoittamiseen.

Haastattelussa Taivassalo avaa kiinnostavalla ja ristiriitaisellakin tavalla ohjaukseen liittyviä tunteita. Yhtäältä hän sanoo olevansa kiinnostunut rakenteista ja vertaa ohjattavien tekstien kanssa työskentelyä sudokuun – ohjaajan tehtävä on saada peli läpi, ratkaista tehtävä. Ohjauksessa ohjaajan ei tarvitse laittaa itseään likoon samalla tavoin kuin oman tekstin kanssa, mutta hän saa silti osallistua tekstityöhön. Toisaalta ohjaaja sitoutuu käytännössä aina emotionaalisesti ohjattaviensa teksteihin ja työskentelee aktiivisesti sen eteen, että teksti edistyy. Ohjauksessa syntyy läheinen suhde ohjattavaan. Vastauksessa painottuvat vastakkaiset tunteet: etäisyys ja läheisyys, emotionaalinen välimatka ja tunnetason paneutuminen. (Taivassalo 2023.) Bourdieun sanoin Taivassalo *investoi* ohjaukseen ja ohjattaviin. Fagerholm (2023) puolestaan käyttää sanaa *investointi* puhuessaan ihmisistä, jotka hakevat kirjoittajakoulutuksiin. Hakuprosessissa korostuu se, mitä hakijat ovat valmiita investoimaan, eli miten sitoutuneita he ovat.

Taivassalon vastauksesta ilmenee myös ohjaamisen kulttuuripoliittinen merkitys. Suomenruotsalaisen kirjallisuuden itseymmärrykseen sisältyy ajatus kirjailijasta kielellisen identiteetin ylläpitäjänä sekä oman ryhmänsä puolestapuhujana (ks. Forsgård 2017; Jokinen 2010). Tämä ilmenee sekä suorasti että epäsuorasti Taivassalon ja Fagerholmin vastauksista. ”Tähän [kirjoittajakoulutukseen] liittyy myös laadullinen ja kulttuuripoliittinen ulottuvuus – haluan, että suomenruotsalainen kirjallisuus kasvaa, on laaja-alainen ja hyvälaatuinen, että se sisältää kaikenlaisia tekstejä. Tämä on lisäksi vaikuttamisen muoto”, Taivassalo (2023) huomauttaa. Myös Fagerholm (2023) painottaa monipuolisen kirjallisuuden tärkeyttä. Kokonaista kirjallisuutta ei voi rakentaa yhden genren varaan, tarvitaan moninaisuutta; monenlaisia elämiä ja kokemuksia ja

niistä kumpuavia kertomuksia, hän sanoo. Yhtä lailla vastaukset kertovat kirjallisuuden kentän olemassaolosta ja sen tärkeydestä, yhteisestä halusta puolustaa kirjallisuuden olemassaoloa.

Ohjaamisen merkitys on suuressa määrin sosiaalinen: vuorovaikutus ja siihen liittyvät tunteet ovat kirjailijoiden mukaan ohjauksen oleellisia osia. Kirjoittajakoulutus luo sosiaalisen tilan ja kontekstin kirjoittamiselle sekä kirjallisuuteen liittyville keskusteluille ja lukemiselle. ”Seison siinä ja sanon: saat kirjoittaa”, Taivassalo tiivistää. Kirjoittaminen ja sen ohjaaminen näyttävät yhdessä tekemisen ja vaikuttamisen muotona. (Taivassalo 2023; ks. myös Taivassalo 2022; Handesten 2018, 165.) Yhteisöllisyys korostuu myös muiden kirjoittajakoulutuksien yhteydessä: Ann-Christine Snickars (2009) kuvaa Litterärt skapande -ohjelmaa sanoilla ”tuottava yhteisö” (produktiv gemenskap) ja vuodesta 1982 toiminut Nylands litteraturförening r.f. mainostaa itseään internetissä sanoilla ”Lukemisen ja kirjoittamisen yhteisö!” (Gemenskap kring läsande och skrivande!) (Nylands litteraturförening r.f. 2023.) Ajatus lukemisen ja kirjoittamisen sosiaalisuudesta toistuu myös Elina Armisen (2020, 98) tutkimissa kirjailijoiden pitämässä blogeissa.

Yhteisöllisyys ja siihen liittyvä sosiaalinen pääoma näkyvät myös siinä, miten opiskelijoita kirjoittajakouluihin rekrytoidaan. Monika Fagerholms hemliga författarskola ei varsinaisesti mainosta toimintaansa vaan luottaa siihen, että tieto leviää ”suusta suuhun”. (Fagerholm 2023.) Myös Taivassalo (2023) toteaa, että sana kiirri ja hakijat tulevat esimerkiksi aikaisempien osallistujien suositusten ja haastatteluiden perusteella. Näin kirjailijat hyötyvät koulutuksen yhteydessä syntyvästä sosiaalisesta pääomasta, suhteista ja verkostoista (ks. myös Mygind 2023).

Yhteenvetona voi todeta, että kirjailijoiden vastauksissa kietoutuvat toisiinsa taloudelliset, sosiaaliset ja kulttuuriset motiivit. Kirjailijoiden tulot kirjallisesta työstä ovat hyvin pienet ja ohjaaminen ja kirjoittajakoulutus ovat kirjailijoille tapoja hyödyntää omaa kirjallista pääomaansa ja ansaita lisätuloja. Menestyksenkäs ohjaaminen kasvattaa myös osaltaan kirjailijan kirjallista ja kulttuurista pääomaa, kuten ilmenee Fagerholmin kohdalla. Erityisen vahvasti taloudellisen turvan rinnalle nousee vastauksissa kirjoittajakoulutusten ja ohjaamisen sosiaalinen ulottuvuus, joka hyödyttää kirjailijoita monin tavoin heidän omassa kirjaili-

jantyyössään. Lisäksi kirjoittajakoulutusta perustellaan tapana ylläpitää ja edistää vähemmistökirjallisuuden kenttää. Sen avulla kentälle tulevan kirjallisuuden määrä, monimuotoisuus ja laatu kohoavat ja kirjallisuus pysyy elävänä. Vaikka kirjailijat pitävät työtään tärkeänä suomenruotsalaiselle yhteisölle, vaikuttaa siltä, etteivät kaikki lukijat jaa tätä käsitystä. Lindqvistin toimittamasta raportista käy ilmi, että suomenruotsalaiset lukijat kyllä lukevat kirjoja, mutta vastaajista 73 % ei lukenut suomenruotsalaisia kirjailijoita. (Norrena 2017.)

Kirjoittajakoulutukset, digitaalinen pääoma ja markkinaistuminen

Bourdieuin teorian elinvoimaisuudesta, käyttökelpoisuudesta ja muuntautumiskyvystä kertoo se, että sitä käytetään yhteyksissä, joissa tutkijat selvittävät digitaalisuuden seurauksia ihmisten sosiaaliselle toiminnalle. Sosiaalisen, taloudellisen ja kulttuurisen pääoman rinnalle on 2000-luvulla nostettu uusi pääoman muoto, digitaalinen pääoma, kirjailijan kyky hyödyntää digitaalisia välineitä omassa toiminnassaan. Jotta ihmisen on mahdollista toimia tehokkaasti informaatioajassa ja osallistua aktiivisesti yhä digitaalisemman yhteiskunnan toimintaan, hänellä täytyy olla tietty määrä digitaalista pääomaa (Ragnedda ja Ruiu 2020, 5). Yksilötasolla digitaalinen pääoma näkyy sekä käyttäjän online-toiminnan laadussa, muodoissa että siinä, miten hän sitä kykenee hyödyntämään (mt. 2). Murrayn (2018, 28) mukaan kirjailijat voivat käyttää digitaalisia medioita esimerkiksi julkisuus kuvan luomiseen ja esittämiseen, työssä markkinointiin ja vuorovaikutukseen todellisten lukijoiden kanssa. Digitaalinen pääoma on hyödyllinen käsite kirjailijoiden internetissä tapahtuvan toiminnan ja sen vaikuttavuuden arvioinnissa.

Miten haastatellut suomenruotsalaiset kirjailijat sitten hyödyntävät digitaalisia resursseja osana kirjoittajakoulutusta ja ohjaamista, ja millaista digitaalista pääomaa heidän toimintansa ilmentää? Digitaalisuuden merkitys näkyy Fagerholmin vetämien kirjoittajakoulutusten toiminnassa monin tavoin. Fagerholm ilmoittaa koulutuksesta sosiaalisessa

mediassa ja kiinnostuneet ottavat häneen yhteyttä sen kautta. Ohjaaminen on voittopuolisesti digitaalista ja tapahtuu etäkokouksina Zoomissa. Fagerholm järjestää Finlands svenska författareföreningille vaihtelevan pituisia, lyhytkursseja netissä. Hän on huomattavan aktiivinen Facebookissa, jossa hän osallistuu moniin kirjallisuutta ja päivänpolitiikkaa koskeviin keskusteluihin, kertoo jokapäiväisestä elämästään, ottaa kantaa, suosittelee lukemiaan kirjoja ja mainostaa ohjaamiaan kirjailijoita. Hän on ladannut sosiaaliseen mediaan säännöllisesti kuvia järjestämiltään Leroksen kirjoittajaretriiteiltä ja kirjoittajakursseilta Toscanassa. Kuvat kauniista auringonlaskuista, kurssiosallistujista yhteisillä aterioilla ja uintiretkillä sekä kirjailijan työhetkestä aamubarhaamalla tietokoneen äärellä pitturaeskiä vanhassa italialaisessa talossa luovat varsin ylellistä kuvaa kirjoittamisesta ja ohjaamisesta työnä. Digitaaliset alustat ovat Fagerholmin toiminnassa aktiivinen lukijoiden ja potentiaalisten kirjoittajakoululaisten kohtaamisen areena, jossa kirjailija kykenee viestimään suoraan lukijoilleen ja luomaan kuvaa kirjailijaidentiteetistään ja omista kirjoittajakoulutuksistaan. Sosiaalisessa mediassa hän markkinoi taitavasti toimintaansa ja luo mielikuvia kirjailijan työstä. Fagerholmilla on digitaalista pääomaa – materiaaliset resurssit sekä digitaalista kompetenssia – joka muuntuu sosiaaliseksi ja taloudelliseksi pääomaksi hänen kirjoittajakouluissaan sekä hänen muussa kirjallisuuteen liittyvässä toiminnassaan.

Yhtä lailla Taivassalon ja Holmströmin vetämän Skriftskolanin kotisivun etusivulla (Skriftskolan 2023) yhdistyy monia Murrayn (2018, 28) digitaalisuuteen liittämiä aspekteja. Etusivun kuva ja teksti luovat julkista kirjailijakuvaa, jossa kirjailijoiden pääoma haetaan kirjallisuuden kentän ulkopuolelta, suoratoistopalveluiden, digitaalisten visuaalisten medioiden alueelta. Etusivun teksti ja ulkoasu ovat kiinnostava yhdistelmä mainosta ja kauhusarjan estetiikkaa. ”Luova tie valmiiseen käsi-kirjoitukseen” (Den kreativa vägen till ett färdigt manus) on sivun pääotsikko ja -viesti. Sen alla on kuva Taivassalosta ja Holmströmistä synkällä, lehdettömällä lehmuksujalla käsi kädessä pukeutuneina mustiin ja mustavalkoisiin vaatteisiin (kuva 2). Kuva viittaa Skriftskolanin kahdella tasolla toimivaan nimeen, joka merkitsee sekä rippikoulua että kirjoittamiskoulua. Teksti ”Säsong VI” viestittää siitä, monesko ”tuotanto-



Kuva 2. Johanna Holmströmin ja Hannele Mikaela Taivassalon Skriftskolan-kirjoittajakoulutuksen verkkosivun kuvitusta. Valokuva: Vera Lassenius.

kausi” sarjasta on alkamassa. Etusivulla oleva kirjailijoiden identiteettipformanssi tekee fiktiivisen vaikutelman: kuvan asettelu ja väritys viittaavat Taivassaloon ja Holmströmiin päähenkilöinä sarjassa, jonka kuudes tuotantokausi on aluillaan. Toisaalta samojen sivujen yhteydessä sijaitsevilla kirjailijasivuilla esitellään varsin perinteisellä tavalla kirjailijoiden ansioluettelot ja teokset.⁵

5 Vuoden 2024–2025 kurssia mainostetaan uudella kuvalla ja lisäksi kirjailijoiden ansioluettelot on poistettu sivuilta.

Verkkosivut ovat kanava, jonka avulla kirjailijat voivat tavoittaa tulevia kirjoittajakoululaisia. Skriftskolania mainostetaan kotisivun lisäksi lehdi-ilmoituksissa sekä muissa sosiaalisissa medioissa, erityisesti Facebookissa sekä Instagramissa (Taivassalo 2023). Etusivun kuva viestittää selkeästi digitaaliseen kirjallisuuden kenttään liittyvää kirjailijaroolin performatiivisuutta, jonka avulla kirjailijat luovat kontakteja uusiin, laajempiin yleisöihin (ks. Mygind 2023). Traditionaaliset kirjailijaesittelyt puolestaan liittyvät perinteiseen kulttuuriseen ja kirjalliseen pääomaan.

Skriftskolanin kotisivujen esittelytekstissä markkinapuhe ja kirjoittamiseen ja kirjallisuuteen liittyvä taidepuhe kietoutuvat toisiinsa kiinnostavalla tavalla:

Onko mahdollista opettaa toiselle, miten hän voi parantaa kykyään kirjoittaa taiteellisesti ja luovasti, auttaa tätä löytämään oma kirjoittamisensa? Kyllä, ehdottomasti! Meidän pieni, mutta suuri kirjoittajakoulumme Helsingin sydämessä on vuodesta 2018 ohjannut kirjoittavia ihmisiä näiden matkalla kohti unelmaansa todellisesta kirjailijuudesta. Skriftskolan on lisäksi, ja haluaa olla, monien kaipaama kirjallinen ja kirjoittava miljö. Monet julkaistut kirjat ovat saaneet alkunsa yksivuotisella kurssillamme ja siksi uskallamme rauhällisin mielin sanoa, että pedagoginen menetelmämme on toimiva. (Skriftskolan 2023.)

Tekstissä korostuu ohjaajien kyky ohjata siten, että kirjoittajakoululaisten suuri haave, tulla oikeiksi (lue: julkaisseiksi) kirjailijoiksi täyttyy. Keskiössä on ohjaajien pedagoginen konsepti ja osaaminen, ei niinkään heidän kirjallinen pääomansa tai heidän akateeminen koulutuksensa. Kirjailijaesittelyissä painottuvat sen sijaan ohjaajien julkaisemat teokset ja palkinnot, heidän kirjallinen pääomansa. Blogista löytyy esittelytekstin ja kirjailijaesittelyiden lisäksi harvakseltaan päiväkirjamaisia lyhyitä tekstejä, joissa kurssin vetäjät kertovat tunteistaan ennen uuden lukukauden alkua, mainostavat kirjoittajakouluun ja sen kirjailijavieraita sekä antavat lukemiseen ja kirjoittamiseen liittyviä vinkkejä: ”Lukeminen on kirjoittamisen kannalta tärkein oppituntisi. Ja ihanin. Kuin loma ja matka. Mutta näiden jälkeen tulee Skriftskolan hyvänä kakkosena.”

(Skriftskolan 2023.) Sävy on kepeä, jutusteleva ja viekoitteleva. Lukeminen rinnastuu ihanaan lomaan tai matkaan, samoin kuin kirjoittajakoulutus. Teksti pyrkii selvästi puhuttelemaan lukijaa suoraan, ikään kuin uskoutumaan lukijalle. Se viestii Murrayn käsittein digitaalisesta intiimiydestä. Teksti viestii myös markkinaistumisesta: se antaa epäsuoran lupauksen, että kirjoittajakoulun avulla kirjoittaja onnistuu julkaisemaan kirjan. Kirjoittajakoulua mainostetaan kuten mitä tahansa tuotetta vetoamalla kuluttajan olemassa olevaan tarpeeseen: tämä on se mitä niin moni kaipaa. Luovuuden ja taiteellisuuden korostaminen viittaa puolestaan perinteiseen taidediskurssiin, autonomisen kirjallisuuden kentän keskeisiin arvoihin. Näin tekstissä ovat samanaikaisesti läsnä vanha ja uusi, kirjallisuuden kenttä ja ne tavat, joilla se on muuttunut.

Kirjailijapedagoginen kirjailijakäsitys ja kirjoittaminen prosessina

Fagerholmin ja Taivassalon käsitykset kirjoittamisesta ja kirjailijaroolista ovat kiinnostavalla tavalla ristiriitaisia. He toteavat inhoavansa ohjeita ja käsikirjoja, mutta painottavat kirjoittamista taitona, jonka voi oppia. Molemmat sanovat ohjaavansa kirjoittajakoululaisia, mutta kiistävät kouluttavansa kirjailijoita. Sekä Fagerholm että Taivassalo tekevät selkeän eron kirjoittajan ja kirjailijan välille. Vaikka Fagerholmin ja Mia Franckin kirjoittajakoulun nimi on Författarskolan, ei kyse Fagerholmin mukaan ole kirjailijoiden kouluttamisesta. Hänelle kirjailija on ammattimainen rooli, jonka hän ottaa käyttöön, kun hän julkisuudessa puhuu kirjoistaan, mutta siitä ei ole apua kirjoittamisessa. ”Me emme halua kouluttaa kirjailijoita vaan keskittyä kirjoittamiseen”, Taivassalo (2023) toteaa. Fagerholm on samoilla linjoilla: ”On asia, josta kurssillani ei puhuta: me emme puhu kirjailijuudesta, me puhumme kirjoittamisesta. Kaikki voivat kirjoittaa ja on monia hyvin erilaisia syitä kirjoittaa”, hän sanoo ja jatkaa: ”Kaikki haluavat tulla ammattilaisiksi, mutta ei siihen ammattilaiseksi tulemiseen liity mitään erillisiä askeleita – se on jotain mikä tulee”. (Fagerholm 2023.) Hänen käsityksensä on, että kirjoittamista ei oikeastaan voi opiskella, sitä pitää vain sitkeästi harjoittaa. Näkemys

on kiinnostava. Yhtäältä kirjailijat ovat yhä pidemmälle koulutettuja, kirjoittamista opiskellaan yhä enemmän ja kirjoittajakoulutukset näyttelevät merkittävää osaa kirjailijoiden työnkuvassa. Toisaalta lausunnoissa tehdään eroa kirjoittamisen ja ammattimaisen kirjailijuuden välille. Puhe kirjoittamisesta taitona, jonka kuka tahansa voi oppia, on markkinapuhetta, kun taas puhe ammattilaisuudesta palautuu kirjallisuuden kentän arvoihin: kirjallisuuden kentällä kuka tahansa, joka kirjoittaa, ei ole kirjailija.

Fagerholm korostaa haastattelussa moneen kertaan kirjoittamisen prosessuaalisuutta sekä omien menetelmiensä ja tekstikäsitteensä keskeisyyttä ohjauksessa. Hänen menetelmänsä perustuu hänen omaan kirjoittamisprosessiinsa. ”Minä vihaan käsikirjoja – kirjoittamalla paljon oppii kirjoittamaan. Kyse ei ole tekstin tuottamisesta vaan siitä, kuinka he [ohjattavat] käyttävät itseään ja kieltään luodakseen (tai ajatellakseen) maailman”, Fagerholm tiivistää. Hänen kirjoittajakoulunsa motto on ”Tänk inte text, tänk värld”. Prosessissa keskiössä ovat liike ja hahmottaminen. Ulkoisen liikkeen jäsentäminen tarkoittaa tekstin rakenteen (alku, keskiosa, loppu, yksittäiset tapahtumat) luomista, sisäinen liike puolestaan liittyy mielikuvitukseen ja intuitioon. Tätä ei voi etukäteen suunnitella. Kyseessä on prosessi, jonka sisään voi päästä, mutta se edellyttää analyyttisen ajattelun ulossulkemista, tekstin ”hermon” (*nerv*, merkitys voi myös olla tunne, intuitio) ja sisäisen logiikan löytämistä ja sen työstämistä kirjoittamisen avulla sekä oman vision hahmottamista. ”Tänk hands on: episod, episod, episod...”, Fagerholm (2023) havainnollistaa ajatteluaan. Teksti on ikään kuin orgaaninen prosessi tai organismi. Prosessin kuvauksessa on ripaus romantiikkaa, mystiikkaa tai magiaa. Koska Fagerholm niin vahvasti painottaa menetelmän perustamista hänen omaan prosessiinsa, muodostavat hänen kirjailijuutensa, romaaninsa sekä kirjallinen pääomansa symbolisen takuun siitä, että menetelmä toimii.

Fagerholmin näkemys kirjoittamisesta muistuttaa käsityksiä, joita Anna-Clara Törnqvist hahmottelee tekeillä olevassa tutkimuksessaan. Törnqvist (2023) haastatteli kahtakymmentä Lundin yliopiston Litterär gestaltning -ohjelman opiskelijaa heidän kirjoittamiseen liittyvistä näkemyksistään. Hänen aineistostaan nousee esiin erilaisia kirjoittamista

koskevia diskursseja, joista prosessidiskurssi on yksi. Se liittyy kirjailijarooliin, jota Törnqvist kutsuu nimellä *kirjoittajapedagoginen kirjailijäkäsitys* (*skrivpedagogisk författarsyn*). Siinä kirjailija nähdään osana kirjoittavaa yhteisöä ja kirjoittaminen perustuu rutiineihin, säännöllisyyteen ja ennen kaikkea kirjoittamiseen. Lisäksi prosessiin sisältyy monenlaisia tunteita. Kirjoittajapedagogisen kirjailijakuvan vastakohta on traditio-naalinen kirjailijakuva, johon on liitetty yksinäisyys, inspiraatio ja kärsimys. (Mt.)

Fagerholm ja Taivassalo ottavat haastatteluissa välimatkaa myös kustantamoihin: kirjoittajakurssien tarkoitus ei ole tuottaa kustantajille valmiita tuotteita, käsikirjoituksia tai kustantamoiden toivomia genrejä tai kertomuksia. Yhtäältä kirjailijat sparraavat valmennettaviaan, joista monien haave on saada oma käsikirjoitus julkaistuksi. Kirjailijat ovat selvästi ylpeitä, kun heidän ohjattavansa onnistuvat. Ohjauksen menestyksellisyyttä markkinoidaan kustannussopimuksen solmineiden, kurssinkäyneiden kirjailijoiden avulla. Ohjattavien menestys kasvattaa kirjoittajakoulutuksen kulttuurista pääomaa ja sitä kautta myös kirjailijoiden taloudellista liikkumavaraa. Toisaalta kirjailijat asettavat taiteellisen kirjoittamisen ja kirjamarkkinat toistensa vastakohtiksi ja ottavat etäisyyttä kustantamoiden vaatimuksiin ja kriteereihin. ”Yritämme antaa ihmisille käsityksen siitä, mitä taiteellinen työskentely tarkoittaa. Taiteellisessa työskentelyssä ei ole kyse tuotteiden tuottamisesta suomenruotsalaisille kustantamoille,” Fagerholm toteaa. (Björkqvist 2018.) Taivassalo puolestaan kertoo, että Skriftskolan on tietoisesti välttänyt puhetta kustantamoista, koska he eivät halua painostaa kirjoittajia tuottamaan valmista tuotetta, vaan tärkeää on saada aikaiseksi kokonaisuus, käsikirjoitus. ”Jos joku kysyy, olemme antaneet vinkkejä,” hän kuitenkin myöntää. (Taivassalo 2023.) Haastatteluissa kirjoittamispedagoginen lähestymistapa, taiteellinen diskurssi, kirjallinen pääoma ja koulutuksen markkinointi kietoutuvat monimutkaisella tavalla toisiinsa.

Kirjoittamiseen ja ohjaamiseen liittyvä tieto uusien kirjailijoiden blogeissa

Etabloituneiden kirjailijoiden vastapainon kirjallisuuden kentällä muodostavat uransa alkupuolella ovat kirjailijat. Jos kenttä on autonominen, nuoret eli bourdieulaisittain ymmärrettynä etabloitumattomat kirjailijat haastavat etabloituneiden kirjailijoiden aseman ja tyylin eri tavoin. Seuraavaksi tarkastelen muutamaa nuoren polven suomenruotsalaista kirjailijaa, jotka ovat osallistuneet edellä kuvattuihin kirjoittajakoulutuksiin. Millaisia kirjoittamiseen ja ohjaamiseen liittyviä käsityksiä löytyy heidän digitaalisesta toiminnastaan? Millaista kirjallista ja digitaalista pääomaa heillä on ja millaista kuvaa he luovat itsestään kirjailijoina blogisivuillaan?⁶

Olen valinnut tutkimuskohteekseni kolme kirjailijaa, jotka ovat olleet esillä suomenruotsalaisessa julkisuudessa paljon, mutta eri syistä. Rosanna Fellman, Ellen Strömberg ja Michaela von Kügelgen ovat debytoineet 2010-luvulla, ja heillä kaikilla on omat kotisivut, joilla he esittelevät kirjallista toimintaansa. Lisäksi he ovat aktiivisia muillakin verkon sosiaalisilla alustoilla. Strömberg ja von Kügelgen ovat osallistuneet yllä kuvattuihin kirjoittajakoulutuksiin, Fellman puolestaan on opiskellut kirjallisuudentutkimusta Åbo Akademiassa. Kirjailijoiden tavat hyödyntää blogejaan kirjailijantyössään ja kirjoittajakoulutuksessa ovat kuitenkin keskenään hyvin erilaisia.

Arminen luokittelee Suomen kirjailijaliiton jäsenten blogit niiden käyttötarkoituksen mukaan kuuteen eri luokkaan: ammatillisen roolin ja työprosessin pohtiminen, tiedottava tehtävä, alusta luovan työn julkaisemiselle, yhteiskunnallisen vaikuttamisen ja aikalaiskeskustelun väline, luettujen teosten esittely sekä oman arjen esittely. (Arminen 2020, 90–93.) Jaottelu tarjoaa yhden lähtökohdan tarkastella myös Fellmanin, Strömbergin ja von Kügelgenin kotisivuja. Sen perusteella voi todeta, että tarkastelemistani nuorista kirjailijoista kukaan ei käytä blogiaan

6 Tässä luvussa ei ole mahdollista tarkastella Fellmanin, Strömbergin tai von Kügelgenin toimintaa Facebookissa, Instagramissa tai Twitterissä (nyk. X). Kaikki kolme viittaavat kuitenkin blogisivuillaan toimintaansa kyseisillä alustoilla.

laajemmin oman luovan työnsä julkaisemiseen, kuten varsinaisten kirjoitustensa tai multimediaalisten aineistojen, esimerkiksi esiintymisten, jakamiseen. Jaottelu on kuitenkin jossain määrin puutteellinen oman tutkimukseni kontekstissa. Se on varsin tehtäväkeskeinen ja osa digitaalisen kirjallisuuden kentän toiminnan keskeisistä ulottuvuuksista katoaa siinä näkyvistä.

Digitaalista kirjallisuuden kenttää tutkineet Murray ja Mygind korostavat digitaalisten alustojen merkitystä erityisesti kirjailijakuvan esittämiseksi ja markkinoinnille. Sosiaalinen media tekee mahdolliseksi ylläpitää digitaalisia kirjailija-, kirjallisuus-, lukija ja kirjayhteisöjä, joita voidaan käyttää markkinoinnissa. Niiden avulla on mahdollista saada aikaan myyntiä, luoda teosten ympärille ”hypeä”, saada suoraa tietoa lukijoista sekä näiden apua teosten kehittämisessä, Sara Mygind (2023, 82) toteaa nuorta tanskalaista kirjailijaa Sofie Riis Endahlia käsittelevässä tutkimuksessaan. Nämä ulottuvuudet eivät tule esiin Armisen aineistossa, mutta ne ovat ilmeisen tärkeitä tutkimieni kirjailijoiden kohdalla. Sosiaaliset mediat ovat muuttaneet kirjallisuuskeskustelua perustavalla tavalla ja johtaneet yhä kasvavaan kirjailijakeskeisyyteen, josta kirjailijoiden blogien kasvavat määrät Murrayn (2018, 26) mukaan kertovat. Tässä mielessä blogit ovat olennainen osa kirjailijoiden vaikuttamistyötä.

Digitaalisen pääoman käsite kirjallisuuden kentän kontekstissa sisältää yhtäältä kirjailijan kyvyn käyttää digitaalisia välineitä, toisaalta sen, miten hän kykenee hyötymään niistä omassa toiminnassaan. Käsite auttaa jäsentämään kuinka digitaalinen pääoma voi muuntua esimerkiksi kirjalliseksi, taloudelliseksi tai sosiaaliseksi pääomaksi. Kaikki kolme valitsemaani kirjailijaa kuuluvat sukupolviin, joiden elinaikana internet on ollut arkipäivää. Kuitenkin heidän keskinäiset tapansa markkinoida kirjailijaprofiliaan ja toimintaansa kirjoittajakouluttajina vaihtelevat suuresti samoin kuin blogeissa esiin tuleva kirjoittamiseen ja ohjaamiseen liittyvä tieto ja vaikuttaminen.

Rosanna Fellmanin (2023) kotisivut sisältävät vain lyhyen esittelyn kirjailijasta, kuvia hänestä, esimerkkejä toimeksiannoista, joita hänellä on ollut sekä luettelon hänen saamistaan palkinnoista ja tapahtumista, joissa hän on esiintynyt vuosina 2019–2022. Fellman debytoi runokokoelmalla *Strömsöborna* vuonna 2019, ja hänen toinen kokoelmansa

Republikens president – Tasavallan presidentti ilmestyi vuonna 2022. Sivujen välittämä kirjailijakuva on varsin muodollinen. Hän esittelee itsensä sanoilla ”lavarunoilija ja kirjoittaja” ja kertoo tekevänsä kirjailijavierailuja, pitävänsä kirjoitustyöpajoja aikuisille sekä sanataidekursseja lapsille ja nuorille. Hän toimii myös runotapahtumien juontajana (”konferencier”) ja kokemusasiantuntijana (”erfarenhetstalare som person med ASD”). Sivuilta löytyy linkkejä haastatteluihin ja hänen kirjoittamiinsa kolumneihin sekä tieto siitä, että lukukaudella 2022–2023 hän opetti Helsingin ruotsinkielisessä työväenopistossa, Arbiksessa ”Diktens möjligheter” -nimistä, runoihin keskittyvää kurssia.

Fellmanin sivut antavat hyvin niukasti tietoa siitä, mitä hän ajattelee kirjoittamisesta, ohjauksesta tai kirjallisuudesta. Hän mainitsee, että hänen suurin intohimonsa on kritikoita yhteiskuntarakenteita runouden muodossa. ”Rakastan myös runoilija Larry Silvánin runoja”,⁷ hän kirjoittaa ja lisää, että ”Kun minusta tulee iso haluan olla runoilija”. Fellman asemoi siis itsensä kirjoittajaksi, josta aikuisena tulee runoilija. Viittaamalla Larry Silvániin hän viestittää kulttuurisesta pääomastaan: Silván on suomenruotsalaiseen runouteen hyvin perehtyneiden tutkijoiden ja asiantuntijoiden tuntema runoilija, ei suurten yleisöjen kirjailija. Silvánia ja Fellmania yhdistää myös yhteiskuntakriittisyys, molemmille runous on tapa paljastaa yhteiskunnallisia ongelmia, syrjäytymistä ja pahoinvointia. Blogisivujen tehtävä on ensisijaisesti tiedottava; ne toimivat ansioluettelona ja informaatio- ja yhteydenpitokanavana mahdollisille työtilaisuuden tarjoajille.⁸ Ne eivät sisällä markkinointipuhetta, vaan asemoivat kirjailijan päinvastoin kirjallisen pääoman piiriin viittaamalla Silvánin tuotantoon.

Siinä missä Fellmanin sivut ovat niukat, ovat Strömbergin sivut hyvin runsaat ja sisältävät suuren määrän vaihtelevaa materiaalia. Vuonna 2018 teoksella *Jaga vatten* debytoinut Strömberg nousi suuren yleisön tietoisuuteen vuonna 2022 kirjallaan *Vi ska ju bara cykla förbi*. Se oli lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia-palkintoehdokkaana ja voitti

7 Larry Silván oli suomenruotsalainen runoilija (1955–1976). Häneltä ilmestyi postuumisti runokokoelma *Dikter* (1977), joka kritikoi kovin sanoin kapitalistista yhteiskuntaa.

8 Syksyllä 2022 Fellman teki uuden avauksen kirjallisuuden kentällä, kun hän aloitti kirjallisuuspodcastin *De där jävla böckerna*, jota ovat rahoittaneet Svenska kulturfonden ja Konstsamfundet. (Slotte 2022.)

ruotsalaisen August-palkinnon lasten- ja nuorten kirjojen kategoriassa. Strömberg on opiskellut kirjoittamista Åbo Akademin Litterärt skapande -ohjelmassa vuosina 2013–2015 sekä Monika Fagerholmin kirjoituskurssilla 2018–2019. Lisäksi hän on koulutukseltaan sanataideohjaaja. (Din Bff Ellen 2023.) Kirjallisuuskäsitystään hän valottaa muun muassa Schildts ja Söderströmsin kotisivuilla, joilla hän vastaa kysymykseen, miksi kirjallisuus on tärkeää: ”Se tekee maailmasta toivon mukaan vähän demokraattisemman. Se myös lievittää kuolemanpelkoa, lukemalla ehdin kokea enemmän elämää oman elämäni puitteissa.” (S&S 2023.) Strömberg mainitsee myös, että hänen on vaikea, jollei mahdoton ymmärtää kysymystä ”miksi kirjoitat”. Mitä muuta sitten tekisin, hän vastaa. Hänelle kirjallisuus ja kirjoittaminen ovat yhteiskunnallisen vaikuttamisen sekä olemassaolon ja itsehoidon muoto.

Strömbergin kotisivut sisältävät blogin, sivut, joissa hän kertoo itsestään, osion, jossa hän luettelee lukemiaan kirjoja (85 kappaletta vuonna 2021) sekä linkkejä blogeihin, jotka ovat hänen mielestään hyviä. Itsensä Strömberg esittelee sanoilla ”Ahdistunut kirjailija, jolla on luovia kiinnostuksenkohteita, blogikirjoittaja 00-luvun alusta lähtien”. (Din Bff Ellen 2023.) Hän on esimerkki digitaalisen ajan kirjailijasta, jonka blogi rakentaa kirjailijan julkista kuvaa, ottaa lukijat mukaan kirjojen luomisprosessiin, markkinoi kirjailijan tuotantoa sekä esittelee tämän elämää ja toimintaa. (Ks. Mygind 2023, 90–91.) Tyypillistä digitaalisen kirjallisuuden kentän toimijalle on myös se, miten Strömberg linkittää blogin hänen muilla sosiaalisen median alustoilla tapahtuvaan toimintaansa. Blogin ”Om mig” -osiossa Strömberg kehottaa lukijaa seuraamaan itseään Facebookissa ja Instagramissa ja antaa myös yhteystietonsa. Otsikon ”Blogg” alta löytyy lisää sosiaalisen median alustoja, joilla Strömberg toimii. Hänellä on esimerkiksi Spotifyssa omia soittolistoja ja tekstejä Bloglovin-alustalla.

Strömbergin kotisivuilla on monia ulottuvuuksia: hän esittelee ammatillista rooliaan sekä työprosessejaan, tiedottaa toiminnastaan, luettelee ja esittelee lukemiaan teoksia ja kuvaa avoimesti omaa arkeaan kuvin ja sanoin. Blogi sisältää puheenomaista tekstiä, jota ryydittävät englanninkieliset kiro sanat, valokuvia tomaattivoileivista ja uusista kirpputori-

löydöistä, mainintoja siitä, mikä on parasta krapularuokaa ja omien tunnelmien kuvailua erilaisissa haastavissa tilanteissa.

Strömbergin sivut luovat kuvaa autenttisesta, rehellisestä kirjailijasta, jonka performanssi on kaukana kiiltokuvamaisesta brändäyksestä. Varsinaista yhteiskunnallista vaikuttamista tai aikalaiskeskustelua sivuilta löytyy vain satunnaisesti. (Vrt. Arminen 2020, 90–93.) Kotisivut toimivat ensisijaisesti juuri sellaisena interaktiivisuuden, ”kvasi-intiimiyyden” ja kirjailijan äänen voimistamisen sekä parasosiaalisuuden välineenä, jota Murray (2018, 30) pitää tyypillisenä digitaalisen ajan kirjailijan identiteettiperformanssille.

Tämän luvun kontekstissa erityisesti kotisivujen kategoria Det Skrivande on antoisa, koska sen alta löytyy kirjailijantyöhön liittyviä tekstejä sekä myös Strömbergin kirjoittajakoulutusten markkinointia. Esimerkiksi 31.5.2019 blogin otsikkona on ”*Treat yo’self till en skrivkurs!*”. (Din Bff Ellen 2023.) Postauksessa Strömberg kirjoittaa seuraavasti: ”En ole koskaan salannut sitä, kuinka tärkeitä kirjoituskurssit, joille olen itse osallistunut, ovat minulle olleet. Sen lisäksi, että olen saanut korvaamattonta apua kirjoittamiseen, olen saanut elinikäisiä ystäviä.” Hän linkittää päivitykseen kirjoittamansa tekstin, joka on ilmestynyt Strömbergin ja kirjailija Heidi von Wrightin vetämän kaksipäiväisen Ordkonstlab-kurssin yhteydessä. Kyseessä on lokakuussa 2019 Maalahdella järjestetty kirjoittajakoulutus, jonka nimi oli ”Minun täytyy kirjoittaa – NYT! Luova ja vahvistava kirjoitusviikonloppu Ellenin ja Heidin kanssa” ja jonka kohderyhmä olivat ne, jotka haluavat kehittää kaunokirjallista kirjoittamistaan. (Malakta 2023.)

Ordkonstlab-tekstissään Strömberg nostaa esiin motiiveja, jotka esiintyvät myös Fagerholmin ja Taivassalon haastatteluissa: kirjoittamisen yksinäisyys, kurssien tarjoama sosiaalisuus ja yhteisöllisyys, yhdessä tapahtuva kirjoittaminen ja siihen liittyvä energia, mahdollisuus saada pallotella omia ideoitaan muiden kanssa. (Mt.) Kirjoittajakurssin nimi puolestaan viestii kirjoittamisen sisäisestä pakosta sekä antaa lupauksen kurssin luovasta ja voimauttavasta vaikutuksesta. Yhtäältä nimi viittaa perinteiseen esteettiseen ja luovaan taidekäsitukseen ja käyttää romanttisen kirjailijakuvan sanastoa puhuessaan sisäisestä pakosta. Toisaalta digitaalinen intiimiys on tässäkin läsnä: kirjailijat eli vetäjät vetoavat po-

tentiaalisiin osallistujiin etunimillään ja viestittävät näin läheisyydestä ja samanarvoisuudesta. Lisäksi kurssin nimessä on ripaus ”self help” -sanastoa: sitä kuvataan vahvistavana. Samassa yhteydessä Strömberg esittelee kirjoittamistekniikkaa, jota voi käyttää silloin, kun on erityisen vaikeaa kirjoittaa. Huomionarvoista on, että hän antaa vinkin ilmaiseksi. ”Ja men då ska du få en alldeles gratis övning av mig. [– –] Nu ska vi flödesskriva, du och jag”. (Mt. No nyt annan sinulle ilmaisen harjoituksen [– –] Nyt me vapaakirjoitamme yhdessä, sinä ja minä.) Me-muodon käyttö sekä puhuttelun välittömyys ja puhekielisyys korostavat konkreettista yhdessä tekemisen eetosta ja ovat tärkeä vastaanottajaan vaikuttamisen muoto. Kirjoittaminen on yhtäältä sisäistä pakkoa, toisaalta tiettyjen jaettavissa olevien niksien jakamista ilmaiseksi tai maksua vastaan. Vastaanottajan puhuttelu tasapainottelee esteettisen diskurssin ja markkinointipuheen välillä.

Kuten Taivassalo ja Holmström, myös Strömberg markkinoi kirjoittajakoulutustaan viittaamalla vastaanottajan sisällä olevaan kaunokirjalliseen tekstiin, joka odottaa tilaisuuttaan tulla kirjoitetuksi. Huhtikuussa 2020, keskellä covid-pandemiaa ja siihen liittynyttä yhteiskunnan sulkemista, hän mainostaa yhdessä Michaela von Kügelgenin kanssa vetämäänsä kirjoittajakoulutusta seuraavan tekstin avulla:

No siinä sinä nyt istut, kaikki on suljettu tai peruttu, et voi tavata ystäviäsi ja olet jo siivonnut kaikki kaapit. Mitään estettä ei enää ole sinun ja sisälläsi olevan Romaanin, jonka olemassaolosta vain sinä tiedät, välissä. Mutta – miten aloittaa? Ja mistä? Ja miten minä selviän tästä ilman, että yksinäisyys ajaa minut perikatoon? Mekin olemme ajatelleet tätä! Ja siksi me, Kugge ja Ellen, haluamme kutsua sinut inspiroivaan kirjoittamisviikonloppuun, jossa kirjoittamismoottorisi polkaistaan käytiin! Teemme yhdessä lyhyitä kirjoittamisharjoituksia ja puhumme kirjoittamisenhalusta, teksteistä ja siitä, miten löytää inspiraatio. (Din Bff Ellen 4.4.2020.)⁹

9 <https://www.bffellen.com/blog-1/2020/4/3/skriv-med-kugge-och-ellen>

Kun kaikki muu on jo tehty, pandemia tarjoaa tilaisuuden kirjoittaa ja inspiroitua yhdessä. Kirjoittamisen kuvailu tekstimoottorina, joka potkaistaan käyntiin, tuottaa osaltaan uudenlaista kuvaa kirjailijuudesta. Strömberg ja von Kügelgen lupaavat luovan, virtuaalisen kirjoittamisviikonlopun hintaan 60 euroa sisältäen arvonlisäveron. Kirjoittamiseen ei tällä kertaa houkutella, vaan käsketään, ”Kirjoita!”. Markkinointinäkökulmasta kertoo myös tekstiin liittyvä kuva, jossa kirjailijan roolimallina mainoksessa toimii amerikkalaisen *Sinkkuelämää* (*Sex and the City*) -sarjan New Yorkissa asuva fiktiivinen kolumnisti-fashionista Carrie Bradshaw (näyttelijä Sarah Jessica Parker). Taidediskurssista viestii sana *inspiraatio* sekä ajatus oman itsen sisällä asuvasta teoksesta, joka odottaa ulospääsyä.

Viimeinen esimerkkini Michaela von Kügelgen edustaa kirjailijaa, joka käyttää blogisivujaan ammattimaisen markkinoinnin välineenä. ”Hei, nimeni on Kugge ja minä kirjoitan/inspiroin/luennoin/autan sinua”, ”Om Kugge” -sivu lupaa. Sivulla kirjailija, freelance-toimittaja ja yrittäjä von Kügelgen esittelee laajasti kirjoittajanäkemyksiään. Hän mainitsee blogisivuillaan osallistuneensa Nylands litteraturföreningin kirjoittajakurssseille ja viittaa kokemuksiinsa kaksi romaania julkaisena kirjailijana. Hän kertoo löytäneensä tavan ylittää kirjoittamiseen ja yrittämiseen liittyvät vaikeudet ja lupaa auttaa lukijaa vastaavanlaisissa ongelmissa. Tämä tapahtuu seuraamalla kirjoittajan ohjeita; ”Olen luonut kirjoittamiseen ja yrittämiseen itselleni strategioita ja rutiineja. Ja nyt autan toisia yrittäjiä ja kirjoittamisesta unelmoivia löytämään samat asiat”. (Kuggeskriver 2023.) Kotisivuissa on eroja: Fellmanin sivut esittelevät kirjailijan lyhyesti ja asiakeskeisesti, kun taas Strömbergin sivut avaavat rönsyilevän näköalan tämän elämän eri osa-alueisiin, erityisesti arkeen. Kugge skriver -sivuilla etualalle nousevat kirjoittajan työn markkinointi yhdistettynä virtuaaliseen kirjoittamisstrategioiden esittelyyn sekä kirjoittamiseen liittyvien tunteiden erittelyyn ja negatiivisten tunteiden voittamiseen. Sivut sisältävät runsaasti kuvia von Kügelgenistä ja niihin yhdistyy paljon suoraan lukijalle suunnattua kommunikaatiota. Esimerkiksi esittelytekstin alta löytyy kysymys ”Skriver du också?” ja linkki sivulle ”Här hittar du skrivinspiration”, kysymyksen ”Vill du gå på en skrivarkurs” yhteydestä avautuu linkki von Kügelgenin kirjoittajakoulutuksiin.

Von Kügelgenin ohjaustoiminta tapahtuu pitkälti blogisivuilla, joilla hän antaa lukijalle vastauksia kirjoittamiseen liittyviin kysymyksiin ja jakaa käyttökelpoisia konsteja. (Kugge skriver 2023.) Sivuilta löytyy esimerkiksi kokonainen ”tietokirjaksi” kutsuttu osio kirjoitusvinkkejä, joka on jaoteltu osiin ”En roman blir till”, ”Kom igång”, ”Kom i mål”, ”Konkreta tips”, ”Inspireras av andra”, ”I huvudet på en författare”, ”Livet som författare” sekä ”Vid motgångar”. Jokainen näistä osioista sisältää runsaasti tekstiä kyseisestä aiheesta.

”I huvudet på en författare” lupaa, että tässä osiossa lukija pääsee kurkistamaan kirjailijan pään sisään. Nämä vuosina 2019–2022 kirjoitetut blogipäivitykset sisältävät runsaasti kirjailijuuteen liittyvää pohdintaa. Esimerkiksi 28.9.2019 von Kügelgen kirjoittaa aiheesta kirjailija, raha ja kilpailu. Hän kertoo faktoja kirjailijoiden tuloista ja avautuu omista, olemattomista tekijänpalkkioistaan. Hänen kirjoittamiseen liittyvät motiivinsa ovat moninaiset ja ristiriitaiset. ”Tietenkin haluan, että kirjani myyvät hyvin, että teoksiani käännetään monille kielille yms.”, hän kirjoittaa, vaikka raha tai kuuluisuus eivät ole hänelle syy kirjoittaa, hän rakastaa freelance-työtään eikä hänellä ole tarvetta olla kokoaikainen kirjailija. ”Lisäksi olen supertyytyväinen uuteen työ- ja kirjoittamisaikatauluuni”, hän jatkaa. Sanasta ”kirjoittamisaikataulu”, avautuu linkki päivitykseen ”Mitt nya skrivliv”. Näin von Kügelgen rakentaa sivuilleen verkostomaisen rakenteen, joka tehokkaasti ohjaa lukijaa sivulta toiselle.

Von Kügelgenin sivut jakautuvat ohjekirjojen ja internetsivustojen tapaan osioihin, jotka ohjaavat lukijan suoraan ja tehokkaasti oikeisiin teemoihin. ”Skriptips och inspiration” -otsikon alta löytyy useita alaotsikoita; ”Skriptips”, ”Att skriva bok”, ”Skrivkurser” sekä ”Inspirationsbrev”. Otsikon alla von Kügelgen mainostaa ”roliga och inspirerande skrivarkurser online”. Hän aloittaa retorisella kysymyksellä:

Tarvitsetko ylimääräisen sysäyksen kirjoittamiseesi? Tukea, kannustusta ja motivointia? Silloin olet oikeassa paikassa.

Kirjoittamiskurssini keskittyä luomaan toimivat kirjoittamisciutiinit ja auttaa sinua saamaan käsikirjoituksen maaliin. Kirjoittamis-PT:näsi autan sinua eteenpäin – yhdessä kurssikaveriitessisi kanssa. (Kugge skriver 2023.)

Blogitekstien tyyli on pakinoiva ja pirteä, kannustava ja pragmaattinen. Huomionarvoista on se, että von Kugelgen ei tässä yhteydessä mainitse taiteellisesteettisiä tavoitteita tai sisäistä kirjoittamisen paloa. Hän tarjoaa tukea, kannustusta ja rutiineja. Kirjoittaminen rinnastuu mihin tahansa vaativaan arkipäivän tehtävään, kuin romaanin kirjoittaminen kuukaudessa olisi verrattavissa laihduttamiseen, tupakoinnin lopettamiseen, vatsalihasharjoituksiin. Kirjoittaminen on päämäärätietoista tekstin tuottamista, projekti, joka puretaan suoritettaviin osiin ja jossa rutiinit ratkaisevat. Tässä von Kugelgen avaa selvästi uudenlaisen kirjailijaroolin suomenruotsalaisen kirjallisuuden kentällä: hän on kirjoittajan henkilökohtainen kirjoitusvalmentaja.

Suurin osa von Kugelgenin kursseista tapahtuu internetissä ja tapaamiset ovat Zoomissa ja yksityisissä Facebook-ryhmissä, hänen sivunsa kertovat. (Kuggeskriver 2023.) Sivulta löytyy mahdollisuus ilmoittautua Ellenin (Strömberg) ja Kuggen yhteiselle 30 päivän verkkokurssille. Ilmoittautumisen jälkeen osallistuja saa joka toinen päivä sähköpostitse kirjoitusohjeita, jonka hän voi tehdä milloin ja missä haluaa. Ohjaaja muistuttaa kuitenkin, että osallistujan kannattaa varata päivittäin vähintään 15 minuuttia aikaa kirjoittamiselle. Sivulta löytyy luettelo von Kugelgenin aikaisemmista kursseista, ja lukijan on mahdollista tilata inspiraatiokirje, ”Inspirationsbrev för dig som skriver”, jossa hän haluaa ohjata lukijoitaan luovaan arkeen ja kertoo matkastaan kirjailijana.

Bloginsa ”vuosikertomuksessa” von Kugelgen raportoi lukemistaan kirjoista (65 kappaletta vuonna 2022) sekä saamastaan Svenska Kulturfondenin apurahasta ja kustannussopimuksestaan. Von Kugelgenin *Kickstarta ditt skrivande* julkaistiin 2022 People & Stories -kustantamossa Ruotsissa. Blogissa hän markkinoi kirjaansa sekä esittelee sen lanseerausta. Vuosikatsauksessaan, otsikon ”Något du önskade dig och inte fick?” alla hän kirjoittaa, että hän ei ole saanut kustannussopimusta *chick lit* -kirjalleen eikä *feelgood*-teokselleen. Uudelta vuodelta hän toivoo kaunokirjallista kustannussopimusta Ruotsissa ja yritykselleen kasvavaa liikevaihtoa. (Kuggeskriver 2023.)

Von Kugelgen myy kotisivuillaan kirjoittamiaan kirjoja sekä kykyään kirjoittaa. Hän tarjoaa sekä ilmaiseksi että korvausta vastaan apuaan ja vinkkejään kirjoittajalle, joka haluaa toteuttaa unelmansa julkaistusta

kirjasta. Sivujen muotokieli koostuu erilaisista aihekohtaisista luette-loista ja kirjailijaa esittävästä kuvituskuvista, joissa hän poseeraa vaihtelevissa ympäristöissä. Viestinnän tyyli tähtää selvästi markkinointiin. Von Kügelgen kertoo, millaisia tehtäviä hän ottaa vastaan ja antaa esimerkkejä kirjoittamistaan teksteistä portfolion muodossa. Muutama asiakas kertoo omalla nimellään tyytyväisyydestään hänen työhönsä. Siinä sivussa von Kügelgen mainostaa esimerkiksi ostettavissa olevia kirjoitusohjelmia.

Tummempia sävyjä blogiteksti saa, kun von Kügelgenin toiminta kirjailijana törmää autonomisen kirjallisuuden kentän keskeisiin arvoihin ja instituutioihin. Hän kertoo saamistaan käsikirjoitusten hylkäyspäätöksistä sekä siitä, ettei hänen hakemustaan Finlands svenska författareföreningiin hyväksytty, vaikka hän onkin julkaissut kaksi romaania alalla vakiintuneella kustantajalla. Paljon puhuvan otsikon ”Jag vill också vara med i leken” alla hän kirjoittaa: ”Tiedän, etten kirjoita korkeakirjallisuutta – enkä koskaan ole uskotellut mitään sellaista – mutta minä luulin, että tilaa olisi *kaikenlaiselle* kirjallisuudelle?” Von Kügelgen peräänkuuluttaa keskustelua rakenteista. Hänen mielestään kirjallisuuden kentällä on paljon salailua, hierarkioita ja jopa elitismia, ja hän tuntee, ettei hän kuulu joukkoon. ”Minun ei ehkä pitäisi sanoa, että haluan myydä monta kirjaa ja että pidän niiden markkinoinnista?”, hän arvelee. (Kuggeskriver 2023.) Von Kügelgenin kirjoittamat ajanvieteromaanit haastavat autonomisen kirjallisuuden kentän esteettiset arvot niin genren kuin tyylinkin tasolla. Hänen blogitoimintansa puolestaan viestii yleisö- ja markkinamyönteisyyttä, juuri niitä arvoja, joita autonominen, esteettisyyden ympärille jäsentynyt kirjallisuuden kenttä kaihtaa.

Von Kügelgen edustaa selkeästi digitaalisen ajan kirjoittajaa, markkinaohjautunutta kirjailijavalmentajaa, joka toiminnassaan törmää kirjallisuuden kentän rajoihin eli siihen, kuinka kenttä määrittelee kirjallisen ja kulttuurisen pääoman. Kentän sisäisten normien ja arvojen puntarissa hänellä ei tuota pääomaa ole. Kirjoittajakoulutuksesta ja ohjaamisesta tulee hänen käsissään digitaalisesti toimiva palvelu, jossa hän yhtäältä jakaa ilmaiseksi kirjoittamisvinkkejä, toisaalta mainostaa kirjoittajakursssejaan, joille osallistuminen maksaa. Kirjoittaja, yrittäjä ja valmentaja sulautuvat yhteen.

Lopuksi: kirjailijan rooli digitaalisena aikana

Olen tässä luvussa esitellyt 2000-luvun ruotsinkielisiä kirjoittajakoulutuksia Suomessa ja tarkastellut viiden suomenruotsalaisen kirjailijan käsityksiä kirjailijuudesta ja kirjoittajakoulutuksesta digitaalisuuden ja markkinaistumisen kontekstissa. Vaikutelmani on, että kirjoittajakoulutusten lisääntynyt määrä ja niiden toimintatavat heijastavat monin tavoin käynnissä olevia makroprosesseja: ne toimivat usein osin tai kokonaan internetissä, niiden malli ja esikuvat tulevat osin ulkomailta, niihin sisältyy markkinointia ja kirjailijoiden ”itsen” esittämistä. Internetissä kirjailijat viestivät suoraan lukijoilleen kustantamoiden ja kirjallisuuden kentän muiden toimijoiden ohi, mutta myös ilman näiden taloudellista tai viestinnällistä tukea. Internetin digitaalisilla näyttämöillä kirjailijat vaihtavat kirjallista, sosiaalista ja digitaalista pääomaansa taloudelliseen pääomaan.

Kirjoittajakoulutukset muodostavat kirjailijoille tärkeän tavan ansaita ja saada näkyvyyttä tilanteessa, jossa kirjallisuuden kenttä ja talous ovat muutoksen kourissa. Sen lisäksi koulutukset liittyvät muihin kentällä vaikuttaviin pääoman lajeihin. Ne tarjoavat kirjailijoille ja ohjattaville sosiaalista, kulttuurista ja kirjallista pääomaa. Kirjailijoiden oman tuotannon menestys vaikuttaa siihen, miten paljon heidän ohjaukselleen on kysyntää. Ohjattavien menestyminen puolestaan lisää ohjaajien kirjallista pääomaa. Aineistosta käy ilmi, että oman kirjailijaroolin esittäminen, lukijoiden suora tavoittaminen, kirjailijan toiminnan markkinoiminen sekä hänen kykynsä linkittää toisiinsa eri alustoilla tapahtuvaa toimintaa ovat tärkeitä kirjailijan digitaalisen pääoman muotoja. Tutkimukseni siis tukee aikaisempien tutkimuksien tuloksia digitaalisen kirjallisuuden kentän toiminnasta, vaikka luvussa käsitellyt kirjailijat kuuluvat suomenruotsalaisen vähemmistökirjallisuuden kentälle. Toisaalta vaikuttaa siltä, että kirjallinen pääoma, joka koostuu ja akkumuloituu kirjallisuuden kentän toimijoiden arvostuksen pohjalta ja pohjautuu nimenomaan teosten taiteellisesti laatuun, on edelleen tärkeä pääoman muoto suomenruotsalaisen kirjallisuuden kentällä. Tästä seuraa, ettei viihdekirjallisuuden genreen panostavalla kirjailijalla ole pääsyä arvostettuihin instituutioihin.

Selvää on, että kirjoittajakoulutukset ja ohjaus vaikuttavat kirjallisuuden kentän toimintaan. Ohjaaja muokkaa ohjattavansa tekstiä ja vaikuttaa tämän käsityksiin kirjallisuudesta, kirjailijuudesta ja kirjallisuuden kentästä. Kirjailijoiden haastattelut ja heidän kotisivunsa tarjoavat monitasoista, paikoin ristiriitaista tietoa siitä, millaista kirjailijuuutta he ilmentävät ja miten he näkevät kirjoittajakoulujen ja ohjaamisen merkityksen. Käyttämieni lähteiden valossa vaikuttaa siltä, että niin kutsuttu kirjoittajapedagoginen näkökulma läpäisee kirjoittajakoulutuksen: kirjailijat painottavat tekstin tuottamista prosessina sekä yhteisöllisyyden merkitystä kirjoittamiselle. Prosessiin liittyviä hankalia tunteita ja kokemuksia, esimerkiksi hylkäyskirjeen vastaanottoa, käsitellään niitäkin yhdessä, virtuaalisesti tai reaalisesti. Ohjaaminen myös edesauttaa kustantamoiden toimintaa tarjoamalla näille mahdollisesti aikaisempaa valmiimpia käsikirjoituksia.

Kirjailijoiden blogit antavat tietoa kirjailijoiden kirjoittamiseen liittyvistä käsityksistä sekä kirjailijoiden navigoinnista kentällä sen kriteerien ollessa osin muutoksessa, osin entisenkaltaisia. Ne kertovat omaa tarinaansa myös siitä, miten digitaalisen pääoman käsite ja sen käytön ja kerääntymisen tarkastelu voi olla yhä tärkeämpää nykykirjallisuuden kentän tutkimuksessa.

Yhtäältä kirjailijakunta on akateemistunut ja ammatillistunut. Toisaalta tutkimieni kirjailijoiden kohdalla perinteisellä koulutukseen liittyvällä kulttuurisella pääomalla ei ole merkittävää roolia markkinoinnissa. Esimerkiksi Holmström ja Taivassalo, joiden akateeminen koulutus mainitaan Skriftskolanin sivuilla, eivät vetoa koulutukseensa houkutellessaan uusia kirjoittajaoppilaita eivätkä pyri vahvistamaan sen avulla tarjoamansa koulutuksen statusta ja uskottavuutta. Kirjallisuuden kentän arvostukset ja instituutiot näyttelevät kuitenkin edelleen jonkinlaista roolia kirjailijoiden kulttuurisen pääoman muodostumisesta. Kirjailijat luovat itsestään kuvaa menestyneinä ja taitavina kirjailijoina kertomalla saamistaan palkinnoista, hyvistä kritiikeistä sekä ohjaamiensa kirjoittajaoppilaiden menestyksestä. Samaan aikaan brändäyksessä hyödynnetään kuitenkin niin fiktiivisiä tv-sankarittaria kuin hyperrealistista oman elämän kaoottisuuden kuvaustakin. Kirjailijaroolin performatiivinen esit-

täminen on yksi taloudellisen pääoman kartuttamisen muoto, ja markkinointi kietoutuu yhteen kulttuurisen pääoman kanssa.

Digitaalisuus läpäisee niin etabloituneiden kirjailijoiden kuin bourdieulaisessa mielessä nuorten, ei vielä etabloituneiden kirjailijoiden toiminnan. Heillä on digitaalista pääomaa, kykyä käyttää sujuvasti digitaalisia menetelmiä ohjauksensa tukena. Sekä vanhat että nuoret kirjailijat esittävät kirjailijaperformanssiaan uudennlaisissa, digitaalisissa konteksteissa ja uudennlaisin tavoin. Suomenruotsalaisen kirjallisuuden kentällä näkyy hyvin käynnissä oleva murros: niin vanhat kuin uudet käytännöt ja pääomat ovat yhtä aikaa läsnä ja osin ristiriidassa keskenään. Kirjoittajakoulutusten markkinoinnissa ohjaajasta käytetään sanaa *valmentaja*, joka on perinteisesti fyysisen suorituksen parantamiseen ohjaava henkilö. Se kertoo kirjallisen kentän kontekstissa siitä, että kirjailijarooli on muutoksessa. Kirjoittajakouluttaja on muuttunut tai muuttumassa kirjoitusalan yrittäjäksi ja sparraajaksi.

Liite 1.

Kristina Malmio, Författarskolor, intervjufrågor

När inledde du verksamheten?

Varifrån kom idén att utbilda författare/hålla skrivarkurser?

Varför gör du det här, dvs vilka är dina motiv? (Ekonomiska, kulturella, andra?)

Hurdan är din egen författarutbildning /hur blev du författare?

Beskriv utbildningen du erbjuder, hur den är upplagd?

Vad ger du dina studerande? Vad får du av verksamheten?

Hur arbetar ni på kursen? (Arbetsformer, uppgifter, mål)

Vilken är den bild av författaryrket du vill förmedla?

Ger du/ni eleverna andra tips om ett liv som författare än skrivtips?

Hurdana är dina studerande? (Genus, klass, ålder, språk, identitet, utbildning?)

Vad kostar det att delta?

Hur betydelsefull inkomst handlar det om i din ekonomi?

Hur gör du reklam för din kurs? Hur hittar folk den?

Varför söker sig folk till utbildningen?

KIRJALLISUUS

- Arminen, Elina 2020: Tunnustuksia ja somehulinaa. Blogit kirjailijoiden ammatillisen itsemäärittelyn paikkana. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino. 83–113.
- Arminen, Elina, Anna Logrén & Erkki Sevänen 2020: Esipuhe. Kirjallisen elämän muodonmuutos. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino. 7–8.
- Arminen, Elina, Anna Logrén & Erkki Sevänen 2020: Johdanto. Kirjallisen elämän muodonmuutos. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino. 13–45.
- Berglund, Karl 2023: Författaren i boken. Om författarcentrerat material i 2000-talets svenska pocketdeckare. Teoksessa Henning Hansen, Jesper Jakobsen, Caroline Nyvang, Maria Purtoft, Krista Stinne Greve Rasmussen & Maria Simonsen (toim.) *Boghistorie i Skandinavien*. Aarhus: Aarhus University Press. 385–405.
- Björkqvist, Anna 2018: Monika Fagerholm, Författarskolan handlar inte om att skapa nästa stora finlandssvenska författare. <https://svenska.yle.fi/a/7-1319386>. Viitattu 15.12.2023.
- Bourdieu, Pierre 1992: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bourdieu, Pierre 2000: *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Din Bff Ellen 2023. Ellen Strömbergin blogi. <https://www.bffellen.com/> Viitattu 15.12.2023.
- Fellman, Rosanna 2023: Kotisivut. <https://rosannafellman.com/>. Viitattu 15.11.2023.
- Felski, Rita 2020: Introduction. Teoksessa Rita Felski & Stephen Muecke (toim.) *Latour and the Humanities*. Baltimore: John Hopkins University Press. 1–27.
- Forslid, Torbjörn, Jon Helgason, Christian Lenemark, Anders Ohlsson & Ann Steiner 2017: *Litterära värdepraktiker. Aktörer, rum, platser*. Göteborg: Makadam förlag.
- Forsgård, Nils-Erik 2017: Förord. Teoksessa Marit Lindqvist: *Den finlandssvenska boken – hur ser läsare och författare på finlandssvensk litteratur*. Helsinki: Magmarapport 1/2017.
- Handesten, Lars 2018: *Litteraturen rundt. Aktörer i det litterære felt*. Fredriksberg: Samfunds-litteratur.
- Hilgers, Mathieu & Eric Mangez 2015: Introduction to Pierre Bourdieu's theory of social fields. Teoksessa Mathieu Hilgers & Eric Mangez (toim.) *Bourdieu's Theory of Social Fields. Concepts and Applications*. London: Routledge. 1–36.
- Illouz, Eva 2007: *Cold Intimacies. The Making of Emotional Capitalism*. Cambridge: Polity Press.
- Ingström, Pia 2018: Taivassalo och Holmström startar Skriftskolan i Helsingfors. – *Hufvudstadsbladet* 30.5.2018.
- Ingström, Pia 2021: Michaela von Kügelgen ventilerar besvikelse över nobbad medlemsansökan till Författareföreningen. – *Hufvudstadsbladet* 20.3.2021.
- Jokinen, Elina 2010: *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa*. Helsinki: Avain.
- Kugge skriver 2023: Michaela von Kügelgenin kotisivu. <https://kuggeskriver.fi/>. Viitattu 15.11.2023.

- Kvist, Lena 2023: Biskops Arnö regerar. En spaning efter Sveriges bästa författarskola. Essä, 2.4.2023. <https://www.bt.se/boras/biskops-arno-regerar-en-spaning-efter-sveriges-basta-forfattarskola-a8ad5coa/>. Viitattu 15.11.2023.
- Lindberg, Camilla 2018: Med sikte ställt på ett manus. – *SFV-magasinet* 3/2018, 20–23.
- Lindqvist, Marit 2017: *Den finlandssvenska boken – Hur ser läsare och författare på finlandssvensk litteratur?* Helsinki: Magmarapport 1/2017. <http://magma.fi/hur-ser-lasare-och-forfattare-pa-finlandssvensk-litteratur/>. Viitattu 15.11.2023.
- Malakta 2023: Heidi von Wrightin ja Ellen Strömbergin kirjoittajakoulutuksen verkkosivu. <https://www.malakta.fi/ordkonstlab-2020-med-ellen-stromberg-och-heidi-von-wright/>. Viitattu 15.12.2023.
- Malmio, Kristina 2015: Habitus i skiftande former. Ett begrepp och hur det används i tre litteraturvetenskapliga undersökningar. – *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2–3/2015, 67–88.
- Malmio, Kristina 2017: Fagerholm goes Oprah. Minor literature, global market, and gender in literary exchange. – *NORA. Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 25(4), 247–262.
- Malmio, Kristina 2020: Finland-Swedish minority literature. Social, economic, cultural, and literary aspects. Teoksessa Johanna Laakso (toim.) *Ways of being in the world. Studies on minority literatures*. Central-European Uralic Studies 1. Wien: Praesens Verlag, 2020. 29–47.
- Malmio, Kristina & Mia Österlund 2016: Introduction. Teoksessa Kristina Malmio & Mia Österlund (toim.) *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm*. Studia Fennica Litteraria. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 8–21.
- Martens-Seppelin, Monica 2022: *Ordkonst – framtidens utbildningsvägar och arbetsfält*. Helsingfors: Svenska Kulturfondens rapport. <https://www.kulturfonden.fi/2022/01/31/vill-du-lasa-var-nya-rapport-om-ordkonst/>. Viitattu 29.1.2024.
- Murray, Simone 2018: *The Digital Literary Sphere. Reading, Writing and Selling Books in the Internet Era*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Mygind, Sara 2023: #forfatterliv, #skriveliv. Den danske forfatter Sofie Riis Endahls brug af Instagram. – *Passage* 38(89), 77–98.
- Norrena, Hannah 2017: Alla vill bli författare – men få läser finlandssvensk litteratur. 30.11.2017. Svenska Yle, <https://svenska.yle.fi/a/7-1258061>. Viitattu 15.12.2023.
- Nylands litteraturförening r.f. 2023. <https://nylitt.huset.fi/sv/start/>. Viitattu 29.1.2024.
- Olevik, Josefin 2020: Monika Fagerholms skrivarskola – inget för ängsliga. – *Vi läser*. 29.10.2020 <https://www.vi.se/artikel/monika-fagerholms-skrivarskola-ingen-for-angsliga>. Viitattu 15.11.2023.
- Peurell, Erik 1998: *En författares väg. Jan Fridegård i det litterära fältet*. Hedemora: Gidlunds.
- Purhonen, Semi, Jukka Gronow, Riie Heikkilä, Nina Kahma, Keijo Rahkonen & Arne Toikka 2014a: Johdanto. Maku, kulttuuripääoma ja elämäntyylit Suomessa. Teoksessa Semi Purhonen, Jukka Gronow, Riie Heikkilä, Nina Kahma, Keijo Rahkonen & Arne Toikka (toim.) *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus. 11–35.
- Purhonen, Semi, Jukka Gronow, Riie Heikkilä, Nina Kahma, Keijo Rahkonen & Arne Toikka 2014b: Kirjallisuus ja lukeminen. Teoksessa Semi Purhonen, Jukka Gronow, Riie Heikkilä,

- Nina Kahma, Keijo Rahkonen & Arne Toikka (toim.) *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus. 69–96.
- Ragnedda, Massimo & Maria Laura Ruiu 2020: *Digital Capital. A Bourdieusian Perspective on the Digital Divide*. Leeds: Emerald Publishing.
- S&S 2023. Kustantamo S&S:n verkkosivu. <https://kustantamo.sets.fi/kirjailijat/ellen-stromberg/>. Viitattu 15.11.2023.
- Sevänen, Erkki 1994: *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Skriftskolan 2023: Johanna Holmströmin ja Hannele Mikaela Taivassalon kirjoittajakoulutuksen verkkosivu. <https://skriftskolan.com/>. Viitattu 11.9.2023.
- Slotte, Malin 2022: ”Rosanna Fellmans nya litteraturpodd tar även upp ämnen som är svåra att prata om – ’Svenskfinland kryllar av nepotism’”. *Hufvudstadsbladet* 20.9.2022.
- Snickars, Ann-Christine 2009: Litterärt skapande. En produktiv gemenskap. – *Kirjallisuuden tutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2/2009, 43–48.
- Strömberg, Ellen 2019: Varför ska man gå en skrivarkurs? 31.5.2019 (malakta.fi) <https://www.malakta.fi/varfor-ska-man-ga-en-skrivarkurs/>. Viitattu 15.12.2023.
- Svedjedal, Johan (toim.) 2018: *Böckernas tid. Svenska Förläggareföreningen och svensk bokmarknad sedan 1943*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Svedjedal, Johan 2020: Litteratursociologi. Teoksessa Sigrid Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg & Johan Svedjedal (toim.) *Litteraturvetenskap 1*. Lund: Studentlitteratur. 213–241.
- Taivassalo, Hannele Mikaela 2022: Det är böckerna som skapar författaren. <https://forlaget.com/frlgt-artikel/taivassalo-bockerna-skapar-forfattaren/>. Viitattu 23.5.2022.
- Tanderup Linkis, Sara & Johanne Gormsen Schmidt 2023: Hvad er litteratursociologie? Historisk rids og aktuelle debatter. – *Passage* 38(89), 9–27.
- Willows, Elin & Roger Källman 2017: Ny skivaruutbildning i Vörå. Många vill bli författare i Svenskfinland 16.4.2017. <https://svenska.yle.fi/a/7-1186235>. Viitattu 15.12.2023.


JULKAISEMATOMAT LÄHTEET

- Fagerholm, Monika: Haastattelu Zoomissa, 30.6.2023.
- Taivassalo, Hannele Mikaela: Haastattelu Metsätalolla, Helsingissä, 20.6.2023.
- Taivassalo, Hannele Mikaela: Sähköposti kirjoittajalle, 6.6.2023.
- Kjerkegaard, Stefan 2023: Litteraturkritikken i The Digital Literary Sphere. Presentation på NOLS 2023 – Nordiskt nätverk för litteratursociologi, konferens, Uppsala universitet 14.6.2023.
- Törnqvist, Anna Clara 2023: Författarskolan – att läsa litterär gestaltning vid Lunds universitet. Presentation på NOLS 2023 – Nordiskt nätverk för litteratursociologi, konferens, Uppsala universitet 15.6.2023.

Sarjakuvatyön ulottuvuuksia nyky-Suomessa

Tapaus Ville Ranta

Ralf Kauranen

 <https://orcid.org/0000-0003-0748-766X>

Tämä luku käsittelee sarjakuvataiteilijuuden edellytyksiä nyky-Suomessa. Sarjakuvataiteilijan uraa edustavana tapauksena on Ville Ranta ja hänen toimintansa sarjakuvantekijänä. Ranta on hyvä tutkimuskohde: vaikka hän on poikkeuksellisen tunnettu suomalainen sarjakuvataiteilija, havainnollistaa hänen uransa ja työnsä sarjakuvakentän tai -maailman rakenteita laajemminkin. Hänen tuotantonsa koostuu myös leimallisesti joukosta sarjakuvaromaaneja, mutta näkyvä ura kattaa monenlaista toimintaa sarjakuvakentällä. Tarkastelen Rannan uraa ja tuotantoa paitsi hänen sarjakuvateoksiinsa tarkentaen, myös Rantaa käsittelevien mediatekstien ja hänen kanssaan tekemäni haastattelun pohjalta. Käsitelen Rannan toimintaa ja biografiaa osana laajempaa sarjakuvakulttuurista kontekstia.

Näkökulmani kannalta keskeiset teoreettiset käsitteellistykset ovat sarjakuvakenttä ja sarjakuvatyö. Sosiologinen, sarjakuvien laajempaa kulttuurista kontekstia korostava katsantokanta on vasta asettumassa osaksi sarjakuvatutkimuksen vakiintuneita näkökulmia. Näin on siitä huolimatta, että Luc Boltanski (2014) jo 1970-luvun puolivälissä sovelsi Pierre Bourdieun kenttäteoriaa ranskalaisen sarjakuvan sodanjälkeiseen kehityskulkuun, jossa sarjakuvien legitimointi arvostetuksi taidemu-

doksi oli keskeinen piirre. Kentän käsitteen avulla sarjakuvakulttuuria on tarkasteltu autonomisena kulttuurisen tuotannon alueena, jolla on omat säännönmukaisuutensa ja arvoasetelmansa. Sarjakuvakentän tarkastelussa on usein korostunut kysymys sarjakuvan kulttuurisesta arvosta (Kauranen 1997; Beaty 2007; Ditschke 2009; Lopes 2009). Sarjakuvatyön käsitteen tausta on toisessa sosiologisessa tutkimushaarassa, jossa on tutkittu sarjakuvien tuotantoa. Sarjakuvatyö tarkoittaa ”mitä tahansa sarjakuvan tuotantoon osallistuvaa tai tuotantoa ohjaavaa työtä sarjakuvan kulttuurisen tuotannon kentällä” (Brienza ja Johnston 2016, 3; käänнос kirjoittajan). Kun tutkitaan sarjakuvan tekemisen edellytyksiä nyky-Suomessa, molemmat näkökulmat ovat relevantteja.

Sarjakuvatyön käsitettä esitelleet Casey Brienza ja Paddy Johnston (2016) nostavat erityisesti esiin kulttuurista tuotantoa leimaavan kollektiivisen luonteen, joka pätee myös sarjakuvatuotantoon. Sen sijaan, että sarjakuvateoksia tarkasteltaisiin yksinäisten *auteureiden* aikaansaannoksina, sarjakuvat on syytä nähdä monen tekijän, esimerkiksi käsikirjoittajan, piirtäjän, värittäjän, tekstaaajan, kustannustoimittajan ja/tai painajan, yhteistuloksena. Käsite muistuttaa siitä tosiasiasta, että valmiit sarjakuvateokset ovat aina työn tulosta. Sarjakuvaa ja kirjallisuutta laajemminkin kannattaa siis lähestyä myös tällaisten prosessien kautta sen sijaan, että tarkastelu keskittyisi yksinomaan valmiisiin tuotoksiin.

Liitän sarjakuvatyön käsitteen suomalaisen tutkimusryhmän käyttämään taidetyön käsitteeseen (Jakonen ym. 2021). Taidetyön käsite viittaa laaja-alaisesti niihin erilaisiin osatekijöihin, joita taiteen tekemiseen kuuluu; kyse on ”alituksista *yhteismuotoutuvista suhteista* taideprosessien sosiaalisten, materiaalistien ja subjektiivisten piirteiden sekä taiteenteon taloudellisten ja yhteiskunnallisten reunaehtojen välillä” (mt. 97; alkuperäinen kursivointi). Näin ymmärrettynä sarjakuvatyössä on kyse paitsi materiaalien muokkaamisesta luovassa työssä myös esimerkiksi siitä, että sarjakuvataiteilija usein omaksuu työssään useita rooleja: käsikirjoittamisen ja piirtämisen lisäksi taiteilija saattaa olla myös teoksensa kustannustoimittaja, agentti, levittäjä ja myyjä. Sarjakuvantekijä voi myös olla opettaja, kuvittaja ja graafinen suunnittelija sekä aktivisti ja julkisen keskustelun aktiivinen osallistuja. Jotta voisi ymmärtää, miten sarjakuva ja sen alalaji sarjakuvaromaani tuottaa tietoa ja osallistaa sarjakuvataitei-

lijaa yhteiskunnalliseen keskusteluun, tarvitaan taiteenlajin tuotannon edellytysten monitahoista tarkastelua.

Sarjakuvamaailma (Howard Beckerin *art world* -käsitteen sovelluksesta sarjakuva-alalla, ks. Brienza 2010) tai -kenttä on kulttuurisen tuotannon alana jakautunut erilaisiin teoksiin, julkaisutyyppeihin, lajeihin sekä tuotannon ja kulutuksen tapoihin. Sarjakuvia tuotetaan moninaisissa sarjakuvatyön prosesseissa. Mark C. Rogers (2006) jakaa sarjakuvien tuotannon kahteen päätyyppiin: käsityöläismäiseen (*artisanal*) ja teolliseen (*industrial*) tuotantotapaan. Keskeinen ero näiden välillä on, että edellisessä yksittäinen sarjakuvantekijä (tai taiteilijapari) tekee kaikki työvaiheet itse, kun taas jälkimmäisessä tekijöitä on enemmän ja he ovat erikoistuneet tiettyyn tuotannon vaiheeseen. Rogersin mukaan tuotantotapa on myös kytköksissä sarjakuvien sisältöön niin, että teollisen tuotannon sarjakuvat ovat useammin värillisiä, jatkuvia ja kaupallisempia. Vastaavanlainen kahtiajako on tuttu muista sarjakuvakentän hahmotuksista. Bourdieun (1993a; myös Boltanski 2014) sanoin on kyse laajamittaisesta ja suppeasta tuotannosta. Sarjakuvasta puhuttaessa erontekoa havainnollistavat sellaiset käsitteet kuin vaihtoehtosarjakuva, taidesarjakuva ja toisinaan myös nykyarjakuva, jotka asettuvat vastakkaisiksi niin kutsutulle valtavirta- tai kaupalliselle sarjakuvulle (Woo 2015, 58; ks. myös Hatfield 2005; Hänninen 2024). Vaikka myös suomalaisella sarjakuvakentällä tuotetaan sarjakuvia eri tavoin ja taloudellisesti erilaisissa olosuhteissa, minkäänlaista toimintaa Suomessa tuskin voi perustellusti kuvata teolliseksi.

Sarjakuvakulttuurin jakaminen kahtia tuotantotavan tai taiteellisuuden ja kaupallisuuden muodostaman vastakohtaparin mukaan on ongelmallista. Dikotomisat kuvaukset ovat todellisuuden kuvauksina parhaimmillaankin karkeita, pahimmillaan vain epätosia. Jakoon liittyy myös vanhakantainen ja hierarkkinen esteettinen arvoasetelma, jolle ei ole objektiivisia perusteita. Puhetapana jako kuitenkin edelleen vaikuttaa sarjakuvan hahmottamiseen sekä yhteiskunnassa laajemmin että sarjakuvan kentällä.

Sarjakuvataiteen yhteiskunnallista asemaa ajatellen kyse on taiteenlajin autonomiasta suhteessa talouteen. Boltanskin (2014; vrt. Beaty 2007, 20) mukaan sarjakuva on historiallisesti ollut taloudellisille intres-

seille ja markkina-ajattelulle alisteista, ja kehitys kohti sarjakuvataiteen autonomista asemaa on alkanut vasta toisen maailmansodan jälkeen. Taiteenlajin autonomia suhteessa talouteen kulkee käsi kädessä sen arvostuksen tai legitimaation kanssa. Omalakinen taide, jonka arvosta päätetään muihin kuin taloudellisiin kriteereihin vedoten, nauttii perinteisesti arvostusta länsimaisessa taidejärjestelmässä.

Vaikka sarjakuva-alan autonomia on lisääntynyt ja sarjakuvan tekemistä ja arviointia ohjaavat yhä enemmän muut kuin taloudelliset motiivit, on kysymys taiteen ja talouden suhteesta sikäli hedelmällinen, että toimintaa sarjakuvakentällä voidaan tarkastella näiden välisen dynamiikan kautta. Sarjakuvataiteen luominen edellyttää aina resursseja, olivat ne taloudellisessa mielessä kuinka pieniä tahansa, esimerkiksi hetki aikaa, kynä ja pala paperia. Myös valmiit sarjakuvat ovat yleisesti ottaen taloudellisen vaihdon kohde. Ammattimaisessa sarjakuvanteossa talouden merkitys taiteelliselle toiminnalle on erityisen huomattava. Laajamittaisen teoksen, kuten sarjakuvaromaanin, tekeminen edellyttää tekijältään kärsivällisyyden lisäksi aikaa ja taloudellisia resursseja (Hatfield 2005, 161). Sikäli talous osaltaan sanelee, minkälaista sarjakuvaa tehdään (Lefèvre ja Di Salvia 2011, 59).

Autonomisella sarjakuvakentällä taiteilijan käytettävissä olevat tai kentällä arvostetut resurssit eivät kuitenkaan ole yksinomaan taloudellisia, vaan kentällä vaikuttavat erilaiset pääoman muodot. Taloudellisen pääoman lisäksi toimintaan vaikuttavat myös esimerkiksi kulttuurinen ja sosiaalinen pääoma eli kiteytetysti arvostus ja yhteysverkostot. Tällaiset symbolisen pääoman muodot voivat olla hyvinkin merkittäviä sarjakuvatuotannon kannalta ja myös edesauttaa taloudellisten resurssien kartuttamista. Niiden sisällöstä käydään myös jatkuvaa kamppailua.

Sarjakuvatyössä taiteen ja talouden dynamiikan keskeisen ulottuvuuden muodostaa kysymys toimeentulosta. Karu totuus on, että harvat sarjakuvataiteilijat pystyvät elättämään itsensä (vain) sarjakuvia tekemällä. Sarjakuvataiteilijoiden tulonmuodostus on kirjavaa ja epävakaa (Kokkila 2021) – kuten luovan työn tekijöillä yleisemminkin. Sarjakuvataiteilijoiden epävarma asema työntekijöinä ja suhteessa sosiaaliturvaan on sekä suomalainen (Kataisto 2016; Suorsa 2016, 13; Hänninen 2024) että kansainvälinen ilmiö (Woo 2015). Taiteilijan taloudelliseen tilanteeseen

vaikuttaa myös se, miten tehdyn työn tulosten omistus ja käyttöoikeus jakautuvat tekijän ja tilaajan välillä (mt.). Erään kansainvälisen kyselytutkimuksen mukaan sarjakuvantekijät eivät saa riittävää taloudellista korvausta työstään, eivätkä sitä välttämättä odotakaan. Sarjakuvan eteen tehdystä työstä saadaan kyselyyn vastanneiden tekijöiden mukaan korvaus myös esimerkiksi yhteisöllisyyden muodossa. (Brandl ja Moore 2018, 25.)

Ville Ranta kuuluu siihen tyypilliseen sarjakuvataiteilijain joukkoon, jonka uraan ja tuotantoon kuuluvat erilaiset projektit, kertomustyyppit ja piirrostyöt ja jonka tulonmuodostus koostuu erilaisista lähteistä. Samalla Ranta on kuitenkin poikkeuksellisen menestyksekkäs; hän on osa sitä harvalukuista joukkoa, joka elättää itsensä sarjakuvatyöllään. Tai näin minä ajattelin ennen kuin haastattelin Rantaa. Haastattelu pakotti minut punnitsemaan käsitystäni.

Millä tavoin Ranta on toiminut sarjakuvakentällä rakentaakseen suhteellisen menestyksekkään uransa ja saavuttaakseen turvatuun asemansa? Minkälaisia ovat ne kentän rakenteen tuottamat edellytykset, jotka ovat ohjanneet, rajoittaneet ja mahdollistaneet Rannan taiteilijuuden? Tulokinnassani Ranta on sosiologinen hahmo, jonka piirteet määräytyvät paitsi hänen omassa toiminnassaan myös muiden tahojen esityksissä sekä yksilön ja yhteisön välisissä suhteissa. Tarkasteluni rakentuu seuraavasti: Ensin esittelen Rannan uraa yleisesti erityisesti uran alkuvaiheen toimintaan keskittyen. Sen jälkeen lähestyn Rannan uran piirteitä neljän analyttisen kategorian avulla. Ne ovat erottautuminen sarjakuvakentällä, lajien merkitys, transnationaalisuus sekä kohut ja näkyvyys. Ne kaikki havainnollistavat Rannan toimintaa sarjakuvataiteilijana sekä toiminnan puitteina toimivia sarjakuvakentän ja yhteiskunnan rakenteita ja säännönmukaisuuksia tietyssä historiallisessa tilanteessa.

Sarjakuvataiteilija Ville Ranta

Ville Ranta on tunnettu julkisuuden henkilö ja taiteilija. Kuvaavaa on, että Rannan sarjakuvatuotanto voi esiintyä lukijoiden tietämystä (tai uutislukemisen tarkkuutta) testaavien palstojen aiheena suomalaisessa

päivälehdissä. Marraskuussa 2021 *Helsingin Sanomien* Uutisguru-palstalla kysytään ”Kuka on tehnyt Kuinka valloitin Ranskan -sarjakuvateoksen?” ja *Hämeen Sanomien* Viisi kysymystä -palstalla ”Minkä alan palkittu taiteilija Ville Ranta on?”. Jälkimmäiseen kysymykseen vastaus on ”Pilapiirtäjä ja sarjakuvataiteilija”. Vastauksen sanajärjestys havainnollistaa sitä, että Ranta tunnetaan tätä nykyä ennen kaikkea *Iltalehden* ja sittemmin *Helsingin Sanomien* pilapiirtäjänä ja vasta toissijaisesti sarjakuvataiteilijana. Kysymyspalstojen päivälehtijulkisuus kuitenkin todistaa Rannan poikkeuksellisen näkyvästä roolista suomalaisen sarjakuvataiteen edustajana.

Vuonna 1978 syntyneen, oululaisen Ville Rannan uraa sarjakuvantekijänä ennakoiti vuonna 1992 ilmestynyt omakustanteinen sarjakuva *Matka Limpopoon* (Ranta 1992), nuoren sarjakuvaharrastajan laatima, ranskalaisten albumisarjakuvien mallin mukainen seikkailusarjakuva.¹ Ammattimaisempia piirteitä on jo Rannan seuraavassa julkaisussa, *Ki:malehden* ensimmäisessä numerossa, jonka hän ja Anna af Hällström julkaisivat Kumquat Inc -kustantajanimikkeen alla keväällä 2000. Lehteä ilmestyi viisi numeroa kahden vuoden aikana. Siinä julkaistiin jatkosarjana Rannan ensimmäinen sarjakuvaromaani *Sade*, joka myöhemmin ilmestyi, osin uudelleen piirrettynä, myös kirjaksi painettuna (Ranta 2003; 2. painos 2008). Rannan uran alku osoittaa, että alkuaskeleiden ottaminen sarjakuvantekijänä ja -taiteilijana on verrattain helppoa omakustanteisten julkaisujen avulla (ks. Woo 2015, 60). Omakustantaminen on ylipäätään yleistynyt kirja-alalla (Ami 2018). Nykyään kun digitaaliset alustat tarjoavat vaihtoehdon paperisille alustoille, on ensijulkaisujen tuottaminen entistä helpompaa.

Toinen aloittelevalle sarjakuvataiteilijalle tarjolla oleva keino saada työnsä esille ja muiden arvioitavaksi ovat sarjakuvakilpailut. Sellainen järjestettiin Suomessa esimerkiksi Kemin sarjakuvapäivien yhteydessä vuodesta 1981 aina 2010-luvulle. Rannan sarjakuvanovelli ”Lokki ja toinenkin poika” saavutti neljännen sijan Kemin valtakunnallisen sarja-

1 *Matka Limpopoon* -teosta ei mainita Ville Rannan kotisivujen listauksessa ilmestyneistä kirjoista (<https://www.villeranta.com/home/fi/#kirjat>). Sikäli sen laskemisen osaksi Rannan uraa sarjakuvantekijänä on ristiriidassa hänen itsensä antaman kuvan kanssa.

kuvakilpailun novellisarjassa vuonna 1996. Palkkiosumma oli 3000 markkaa ja työ julkaistiin kilpailun parhaimmistoa esittelevässä vuosialbumissa (Ranta 1996). Vuoden 2000 Kemin festivaaleilla Ranta voitti niin kutsutut Sprinttistripin SM-kilpailut, joissa osallistujat lyhyessä ajassa tekevät sarjakuvastripin järjestäjien antamasta aiheesta. Tällaiset palkinnot ovat merkki arvostuksesta ja kulttuurista pääomaa, joka pätevöittää tekijän kentän jäseneksi samalla kun rahallinen palkitseminen voi mahdollistaa jatkotyöskentelyn sarjakuvan parissa.

Kolmas sarjakuvantekijän uran alkuvaiheiden osanen on koulutus. Sarjakuvantekijän ammattiin valmistavaa koulutusta ei ole Suomessa. Taideteollisessa korkeakoulussa sarjakuvaa voi opiskella sivuaineena ja opistotason opetusta on tarjolla useammassa koulussa, esimerkiksi Limingan taidekoulussa, jossa Ranta on opettanut. Ranta on valmistunut ylioppilaaksi Oulun steinerkoulusta vuonna 1998 ja opiskellut ”kirjallisuutta ja sen kaltaisia asioita” Helsingin yliopistossa (Ranta 2023b). Sarjakuva-alan koulutusta hänellä ei ole, vaan hän on itseoppinut. Koulutus on keskeinen kulttuurisen pääoman muoto (Bourdieu 2002), jonka merkitys sarjakuva-alalla kuitenkin koulutusmahdollisuuksien puuttuessa lienee verrattain epämääräinen.

Neljäs uran rakentamista edesauttava toimintatapa on yhteistyö vertaisten kanssa. Toisesta numerosta lähtien *Ki:ma*-lehden julkaisija oli Sarjakuvayhdistys Asema, jonka Ranta perusti Helsingissä syyskuussa 2000 yhdessä af Hällströmin ja Mika Lietzénin kanssa (aluska mukana olivat myös Tuisku Honkanen ja Kari Sihvonen). Yhdistyksen tavoitteita avaava Rannan ja Lietzénin haastattelu vuodelta 2000 havainnollistaa sarjakuvatyön haasteita ja niihin yhdistystoiminnalla haettuja ratkaisuja (Hänninen 2001). Ajatuksena oli, että yhdistyksen kautta itse julkaistuja sarjakuvia olisi helpompi markkinoida ja löytää niille lukijoita. Kyse oli yhteistyöstä, joka mahdollisti työnteon myös taloudellisesti: ”Kun ihmisiä on enemmän, jaksaa puurtaa. Myös apurahoja on helpompi hakea yhdistyksen kautta.” (Mt. 32.)

Rannan suhtautuminen sarjakuvaan nimenomaan työnä eikä harrastuksena käy myös selväksi: ”Haluaisin myös eroon siitä leimasta, että sarjakuvien tekeminen on ’vain harrastus’. Eihän kaikki sellainen, millä ei tienaa leipäänsä ole puuhastelua. Minusta sarjakuvia ei voi ver-

rata ratsastustunteihin!” (Mt. 33.) Yhä sarjakuvaa julkaiseva, Rannan ja Lietzénin luotsaama, yritykseksi muuntunut Asema oli askel kohti ammattimaista sarjakuvataiteilijan uraa. Se ei kartuta taloudellista pääomaa, vaan perustuu sosiaaliselle ja kulttuuriselle pääomalle, jota muiden taiteilijoiden töiden julkaiseminen ja heidän kanssaan tehtävä yhteistyö myös kasvattaa.

Uran alkuvaiheiden kuvaus edellä painottaa niitä keinoja, joiden avulla tekijät astuvat sarjakuvakentälle ja vakiinnuttavat asemaansa. Rannan koko pitkäkökö uraa on tässä mahdollon kuvata samalla tarkkuudella. Seuraavaksi vedänkin lyhyesti yhteen Rannan tekemisiä vajaan neljännesvuosisadan ajalta, minkä jälkeen lähestyn hänen uransa piirteitä neljästä eri näkökulmasta. Näkökulmani ovat Rannan erottautuminen sarjakuvakentällä, lajien merkitys, transnationaalisuus sekä kohut ja näkyvyys.

Tällä hetkellä Rannan sarjakuvatuotanto koostuu kahdeksasta sarjakuvaromaanista, viimeisimpänä omaelämäkerrallinen, kulttuurilehden tekoa kuvaava *Viininjuojat*² (Ranta 2003, 2005, 2008a, 2010a, 2013, 2014, 2018, 2021, 2024), sekä lukuisista lyhyemmistä sarjakuvista. Osa lyhyemmistä sarjakuvista on julkaistu itsenäisinä kirjoina (Ranta 2010b, 2011), osa antologioissa ja lehdissä, joita Ranta on itsekin uransa aikana toimittanut. *Ki:man* (2000–2002) lisäksi Rannan toimitustöitä ovat esimerkiksi maailman tärkeimmäksi sarjakuvatapahtumaksi luonnehdituilla Ranskan Angoulêmen sarjakuvafestivaaleilla palkittu *Laikkuantologia* (2001–2006), jonka on julkaissut Asema. Rannan lyhyempiä lehdissä tai verkossa julkaistuja sarjakuvia on myös koottu kokoelmiksi: *Eräänlaisia rukouksia* (Ranta 2009) koostuu Oulun seurakuntayhtymän verkkosivuilla julkaistuista sarjakuvista ja *Oululaisia suurmiehiä. Elias Lönnrotin elämä ja teot aikakauslehti Kaltiossa vuosina 1832–2006* (Ranta 2015b) nimensä mukaisesti kulttuurilehti *Kaltiossa* julkaistuista sarjakuvista. Yhteistyönä ovat syntyneet sarjakuva-albumit *Engelsmannit tulevat!*, Mika Lietzénin kanssa tehty tilaustyö (Ranta ja Lietzén 2004), sekä ranskankielinen *Célébritiz* nimekkään ranskalaisen sarjakuvataiteilijan

2 *Viininjuojien* ilmestyminen ja Rannan siirtyminen *Helsingin Sanomien* pilapiirtäjäksi ovat tapahtuneet tämän luvun viimeistelyvaiheessa, eikä *Viininjuojia* siksi käsitellä tässä tekstissä.

Lewis Trondheimin kanssa (Trondheim ja Ranta 2006a; suom. *Julkimot*, Trondheim ja Ranta 2006b).

Rannan tuotantoa on käännetty ranskaksi, ruotsiksi, saksaksi ja puolaksi. Hänen sarjakuvatuotantonsa kannalta merkittäviä ovat myös sarjakuvablogit. Nykyinen ”Mikä mua kiinnostaa eniten” -blogi on perustettu vuonna 2011, mutta sitä edelsi jo vuonna 2004 aloitettu blogi. Vuosina 2015–2018 Ranta ylläpiti myös ranskankielistä blogia. Rannan tyyli on tunnistettava suomalaisen sarjakuvan tyylikirjossa: hänen piirrosjälkensä on luonnosmaista, spontaanin ja vapaan oloista ja väritetyissä töissä vesivärien elävä pinta korostaa tyyliä. Teemoiltaan sarjakuvat ovat usein omakohtaisia ja arkisia, samalla poliittisia, uskonnollisia ja eksistentiaalisia kysymyksiä pohdiskelevia. Ote on itseironinen ja satiirinen.

Rannan tunnetuin sarjakuva saattaa edelleen olla ”Muhammed, pelko ja sananvapaus”, joka julkaistiin *Kaltion* verkkosivuilla helmikuussa 2006. Se oli kommentti Tanskassa julkaistujen profeetta Muhammedia käsittelevien pilakuvien aiheuttamaan keskusteluun. Sarjakuva ruotii muun muassa Suomen poliittista johtoa. Poliitiikan kommentointia Ranta on jatkanut pilapiirtäjänä *Kirkko ja kaupunki* -lehdessä vuosina 2009–2019, *Demokraatissa* 2016–2019 ja *Iltalehdessä* 2019–2024. *Helsingin Sanomien* pilapiirtäjä Ranta on ollut toukokuusta 2024. Pila-piirroksista on julkaistu kaksi kokoelmaa (Ranta 2012, 2022). Rannan tuotanto sisältää myös kuvituksia muille kirjailijoille sekä niin sanottua livepiirtämistä eli pitkälti improvisoitua piirtämistä esimerkiksi osana musiikkiesitystä. Rannan tuotanto näkyy perinteisten viestimien lisäksi myös sosiaalisessa mediassa, kuten Facebookissa, Instagramissa ja Twitterissä/X:ssä. Ranta on mediahahmo, jonka piirtämistä on nähty televisiossa ja joka aika ajoin kommentoi ajankohtaisia asioita. Ranta on, kuten *Hämeen Sanomien* kysymyspalsta opettaa, runsaasti palkittu sekä sarjakuvataiteilijana että pilapiirtäjänä.

Erottautuminen sarjakuvan kentällä

Edellä hahmottelemani aloittelevan sarjakuvantekijän toimet havainnollistavat, minkälaisin keinoin kentän ikähierarkiassa nuori taiteilija voi

saada jalansijaa sarjakuvakentällä. Omaa paikkaa kentällä haetaan omakustanteiden, kilpailuihin osallistumisen ja koulutuksen avulla sekä yhteistyössä muiden vastaavassa asemassa olevien tekijöiden kanssa. Asema-kollektiivin taiteilijoiden ensimmäinen yhteinen sarjakuva-albumi vuodelta 2002 havainnollistaa erinäisiä käytettävissä olevia keinoja. *Viime vuonna Kemissä* on Rannan ja kolmen muun taiteilijan matkakuvaus Kemin sarjakuvapäiviltä 2001 (Ranta, Sihvonen, Honkanen ja Lietzén 2002). Sarjakuvajulkaisu on ensinnäkin usean aloittelevan taiteilijan yhteistyön tulos. Toiseksi teoksen laji tai kiinnittyminen eri lajeihin – omaelämäkerrallinen matkakertomus – edustaa sarjakuvassa tuolloin ja vieläkin ajankohtaista dokumentaarista kerrontaa, joka liittyy tekijät osaksi kansainvälistä taiteellista liikehdintää. Kolmanneksi sarjakuvafestivaaleille suuntautuva matkakertomus nostaa esiin nimenomaan tekijöidensä toiminnan sarjakuvakentällä, esittää heidät osana sarjakuvakulttuuria, sen tuotantoa ja muotoutumista. Neljänneksi albumin sarjakuvat myös viittaavat sekä sarjakuvakentän sisäisiin eroihin että samastumisen tapoihin. Sarjakuvat esittävät tekijänsä nimenomaan nuorina, kentältä asemaansa hakevina taiteilijoina.

Viime vuonna Kemissä koostuu neljästä sarjakuvasta, jotka kuvaavat kunkin tekijän kokemuksia. Ne rakentavat kuvaa kentän yhtenäisyydestä ja sen puitteissa tapahtuvasta sarjakuvakulttuurisesta yhteiselosta, taiteilijoiden välisestä kollegiaalisesta ystävyydestä ja juhlinnasta sosiaalisen kanssakäymisen muotona. Australialaista sarjakuvakulttuuria tutkinut Ann Louise Maynard (2016, 21; myös 2021) toteaa, että se muodostaa taloudellisesti pienen luovan teollisuuden haaran ja kulttuurisesti ”sarjakuvaskenen” (*scene*). Hän liittyy käsitteeseen sarjakuvakentän suhteellisen pienuuden ja keskeisesti sekä tuotantoa että kulutusta leimaavan yksilöiden välisen yhteistyön ja verkostot. Tarinat Kemin sarjakuvapäiviltä kuvaavat tällaista skeneä Suomen oloissa. Vastaavasti Ranta (2023b) kuvaa tekemässäni haastattelussa suomalaista sarjakuvakulttuuria ”perheeksi”.

Toisaalta *Viime vuonna Kemissä* -kirjan sarjakuvat valaisevat myös sarjakuvakentän ristiriitoja ja sukupolvien välisiä eroja. Tekijöistä Honkanen, Lietzén ja Ranta viittaavat kaikki kriittiseen sävyyn Kemissä festivaaleilla esillä olleeseen sarjakuvanäyttelyyn ”BD@FI – Sarjakuva ja

teknologia” (ks. Tolvanen 2001). Rannan kuvaamassa, häntä ja Lietzénia esittävien sarjakuvahahmojen välisessä dialogissa näyttelyä suomitaan seuraavasti:

- Kuka **tahansa** piirtäjä, jota on julkaistu isossa lehdessä tai kustantamossa, edustaa muka suomalaisen sarjakuvan **parhaimmistoa!**
- No onhan täällä Hagelberg.
- Mutta sitten täällä on **Wallu!**³ Kauheeta!
- Mikrokivikausi [eli Wallun sarjakuva] ei ole mitään suomalaista sarjakuvataidetta, vaan tietokonelehden paska sarjakuva, joka on ilmestynyt miljoona vuotta. (Ranta ym. 2002; alkuperäiset lihavoinnit.)

Sarjakuva päättyy kuvaukseen Rannan ja Lietzénin hahmoista tallustamassa festivaalipäivän päätteeksi hotellille. Kuten edellisessäkin esimerkissä dialogi valottaa sarjakuvakulttuuria elähdyttävää talouden ja taiteen välistä dynamiikkaa:

- Me ollaan myyty tosi huonosti. Tämä laatikko [Aseman julkaisuja] painaa enemmän kuin tullessa. Suurin osa ihmisistä ei edes huomaa kuin Aku Ankka -pöydän.
- Assoillakin [ranskalainen L'Association-kustantamo] meni alussa huonosti.
- Niin...
- Parin vuoden päästä meidän myyntipöydän luona on tungosta, ja meidät mainitaan kaikissa lehdissä.
- Sitten loppuu sarjakuvien raahaaminen edes takaisin.
- Niin loppuu. (Ranta ym. 2002.)

Dialogit tuottavat eroa sarjakuvakentälle. Keskeinen eronteko muodostuu kaupallisen tai ei-taiteellisen sarjakuvan ja laadukkaan sarjakuva-

3 "Hagelberg" on vuonna 1964 syntynyt Matti Hagelberg. "Wallu" on vuonna 1956 syntynyt Harri Vaalio. Molemmat ovat sarjakuvantekijöitä, mutta edustavat sarjakuvineen yllä olevassa lainauksessa sarjakuvakentän vastakkaisia asemia: Hagelberg niin sanottua taidesarjakuvaa ja Vaalio kaupallisesti orientoitunutta sarjakuvaa.

taiteen välille. Dikotomia toimii kenttää kuvaavana diskursiivisena konstruktiona, joka esiintyy kentällä vaikuttavien puhetavoissa ja ohjaa heidän toimintaansa ja arvotuksiaan. Edellä olevissa dialogeissa Rannan ja Lietzénin hahmot lukeutuvat taiteellisen sarjakuvan edustajiksi yhdessä suomalaisen Matti Hagelbergin ja Aseman esikuvan (Hänninen ja Römpötti 2011, 120), ranskalaisen L'Association-kustantamon tekijöiden kanssa. Vastapuolia edustavat tietokonelehdessä ilmestynyt *Mikro-kivikausi* ja *Aku Ankka* eli sellainen sarjakuva, joka nuorten tekijöiden keskustelussa määrittynyt muiden kuin taiteellisten kriteerien kautta. *Mikro-kivikausi* näyttäytyy silkkana tietokonelehden lukijoiden viihteenä ja *Aku Ankka* massojen kiinnostuksen kohteena.

Kuten L'Association Ranskassa 1990-luvulla (Beaty 2007, 17–43) Asema vertaisineen edustaa sarjakuvakentän nuorta polvea, joka kyseenalaistaa alan vanhempia perinteitä ja tekijöitä. Rannan sarjakuva kuvittaa siten osuvasti Bourdieun (1993a, 53) käsitystä kulttuurisen tuotannon kentistä sukupolvien välisenä kamppailuna kulttuurisesta pääomasta eli määrittelyvallasta, jonka mukaan kentän tuotoksia arvotetaan. Samalla Rannan sarjakuva kuitenkin osoittaa, ettei taloudellisen intressin kieltäminen (ks. Bourdieu 1993b) ole välttämätöntä taiteellista legitimitteettiä tavoiteltaessa. Rannan ja Lietzénin hahmot toivovat yhtä lailla kaupallista kuin taiteellistakin menestystä. Erona ”huonompaan” sarjakuvaan on kuitenkin se, ettei taiteellisuudesta tingitä kaupallisten intressien takia.

Viiime vuonna Kemissä -albumin sarjakuvat ovat taiteellisia luomuksia, jotka eksplisiittisesti tuottavat tekijöidensä asemaa kentällä. Tällainen aseman hakeminen on tyypillistä sarjakuvatyötä koskevalle metakeskustelulle, jota käydään esimerkiksi taiteilijoiden mediahaastatteluissa. Ranta onkin useissa haastatteluissa asemoinut itseään sarjakuvakentälle, joskus kärkkäinkin sanavalinnoin:

Sanomalehtien sarjakuvaosastot ovat ”vanhojen seniilien hallinnassa”, eikä ketään haluta ärsyttää. (Kuosmanen 2010.)

– Ihmiset, jotka haluavat lukea kirjojani, eivät löydä niitä vitsikirjojen ja *Aku Ankkojen* seasta. (Korkee 2014.)

Suuret kustantamot pitävät helpoista sarjakuvista.

– Eniten tuotetaan sarjakuvaa jonkinlaisille nostalgianälkäisille aikuislapsille. (Riikonen 2021.)

Tällaiset lausunnot ovat osa kentän diskursiivista rakennetta, jossa tuotetaan, ylläpidetään ja muokataan käsityksiä sarjakuvakulttuurin piirissä vaikuttavista eroista. Eroja rakennetaan kentän sukupolvien välille, paljon myyvän ja vähälevikkisen sarjakuvan välille tai sisältöihin ja lajeihin kytkeytyviin ja hierarkkisesti järjestyviin makukulttuureihin viitaten. Tällaisia lausumia tuottaessaan taiteilija sijoittaa itsensä sarjakuvakentälle toisintaen myös ehkä vanhakantaisina pidettäviä jakoja hyvän ja huonon, korkean ja matalan taiteen välillä. Mediahaastattelut ovat osa sarjakuvatyötä, jossa sarjakuvantekijä erontekojen ja samastumisten avulla luo omaa taiteilijaidentiteettiä ja -nimeä.

Rannan puheissa usein toistuva, keskeinen itsensä ja oman taiteen määrittelyn tapa ei kuitenkaan rakennu vain antagonismin varaan kuten edellä olevissa lainauksissa. Puhe tärkeimmistä vaikutteista tai oman tuotannon luonteesta asemoi puhujansa tuottamatta eksplisiittisesti hierarkkista arvoasetelmaa. Pitkä haastattelulainaus havainnollistaa Rannan asemoitumista sarjakuvakentällä:

Mä oon ehkäpä aika lailla urani alusta asti identifioitunut aika lailla kirjailijaksi eli nimenomaan kirjojen tekijäksi ja kirjallisuuden tekijäksi siinä mielessä, että sarjakuva on mulle kertomataiteen laji ennen kaikkea, ei niinkään käyttötaiteen tai tällaisen lyhyen sarjakuvamuodon, perinteisen sarjakuvamuodon tekijä, vaan nimenomaan se tulee siitä sarjakuvavaroamaanista, vaikkei se ainoa sarjakuvan laji ole, mitä mä oon tehnyt. Mä oon tehnyt myös lyhyitä sarjakuvatarinoita, yhden perinteisen sarjakuva-albumin ja sitten sanoma- tai aikakauslehtiin jonkun verran tällaisia yksisivuisia, lyhyempiä sarjakuvia, mutta pääasiassa mä käytän kaiken aikani ja kapasiteettini tällaisen pidempimuotoisen, kertomakirjallisuudeksi lukeutuvan sarjakuvan tekemiseen. (Ranta 2023b.⁴)

4 Haastattelulainauksia on editoitu luettavammiksi esimerkiksi toistoja ja täytesanoja poistamalla ja kirjoitusasua yleiskielisemmäksi muuttamalla.

Ranta määrittelee itsensä sarjakuvantekijänä ennen kaikkea sarjakuvaromaanien tekijäksi, kirjalliseen kulttuuriin kuuluvan kertomataiteen edustajaksi. Käsittelen tarkemmin Rannan uraa sarjakuvaromaanien tekijänä seuraavassa alaluvussa. Haastattelussa Ranta myös erottaa oman kerrontaan suuntautuvan kiinnostuksensa graafisesta painotuksesta ja kokeilunhalusta, jotka vaikuttivat voimakkaasti 1990–2000-lukujen suomalaisessa sarjakuvakulttuurissa hänen aloittaessaan sarjakuvataiteilijan uraansa:

sarjakuvassa vallitsi hirveän vahvasti Suomessa nimenomaan tämmöisen visuaalisen puolen painottaminen, että se uusi mitä sarjakuvaan haluttiin tuoda, niin oli nimenomaan tämmöistä graafista irrottelua ja sarjakuvan graafisen ilmaisun uudistamista, kun taas minä ja Mika Lietzén oltiin enemmän kiinnostuneita ranskalaisesta uudesta aallosta ja kirjallisuudesta ja tämmöisen sarjakuvakeronnan uudistamisesta. (Ranta 2023b.)

Esikuvistaan ja inspiraationsa lähteistä kertoessaan Ranta viittaa useissa haastatteluissa ennen kaikkea kirjailijoihin, myös runoilijoihin mutta varsinkin romaanitaiteen osaajiin.

Ranta hakee paljon vaikutteita vanhemmasta taiteesta. Häntä innostaa erityisesti kirjallisuus, varsinkin vanha kirjallisuus, kuten **Rabelaisin** ja **Laurence Sternin** teokset.

– Modernista kirjallisuudesta nuorempana minuun vaikuttivat **James Joyce**, **Pentti Saarikoski** ja **Eeva-Liisa Manner**, vanhempana erityisesti **Louis-Ferdinand Céline**. (Ora 2018; alkuperäinen lihavointi.)

Vaikka Ranta toisinaan mainitsee myös muiden taiteenalojen tekijöitä – sarjakuvan puolelta Hugo Prattin tai musiikin puolelta Johann Sebastian Bachin ja Bob Dylanin (Tauriainen 2018) – viittaukset kirjallisiin ja romaanitaiteellisiin esikuviin toistuvat erityisesti. Tällainen kiinnostus ja kiinnittyminen kirjallisuuteen kuvastaa asemoitumista sarjakuvan kentällä. Vertaukset kirjallisuuteen toimivat myös sarjakuvaa legitimoi-

vina lausumina (ks. Kauranen 1997; Ditschke 2009), mutta Rannan tapauksessa se on myös merkinnyt aseman hakemista sarjakuvakulttuurin ulkopuolelta, kirjallisuuden kentältä. Hän on kokeillut kirjallisuuden ja sarjakuvan rajoja pyrkimällä ja pääsemällä Suomen Kirjailijaliiton jäseneksi. Tämä verkostoitumisen muoto lienee jokseenkin harvinainen suomalaisen sarjakuvan piirissä: sarjakuvataiteilijoista Rannan lisäksi ainakin (Kemin sarjakuvanäyttelyn ilonaihe) Matti Hagelberg ja Kivi Larmola ovat Kirjailijaliiton jäseniä.

Sarjakuvaromaani ja omaelämäkerrallinen sarjakuva Rannan uralla

Kun tarkastellaan taiteilijan asemoitumista taiteen kentälle, yhden näkökulman tarjoaa edellisessä alaluvussa kuvattu taiteilijan puhe taiteesta ja omasta työstä. Toisen, aivan keskeisen osan sarjakuvatyötä ja siten tavan sijoittautua kulttuurisen tuotannon kentälle muodostavat taiteilijan teokset. Se, minkälaista taidetta taiteilija tuottaa, asemoi hänet taiteenlajin muiden edustajien ja heidän teostensa joukkoon erottautumalla uniikkeina taiteellisina esityksinä. Samalla taide toisaalta osoittaa taiteilijan paikan muiden joukossa samankaltaisuuksien, teosjoukkojen ja taidetyön muodostamien rakenteellisten säännönmukaisuuksien perusteella. Se, miten sarjakuvataiteilija tuotantonsa kautta asettuu sarjakuvakulttuurin rakenteiden, trendien tai lajien viitekehukseen, on osa sitä työtä, jonka avulla sarjakuvataiteilija luovii sarjakuvakentällä tarjolla olevien positoiden välillä. Tietynlaisia sarjakuvia tekevä taiteilija sijoittaa itsensä tahtomattaan tai tietoisesti sarjakuvamaailman muodostamaan sosiaalisten suhteiden kokonaisuuteen tai – bourdieulaisittain – kentällä jatkuvasti käytävään kamppailuun taiteilijoiden ja teosten arvonn muodostuksesta.

Kuten Ranta edellisen alaluvun haastatteluotteessa mainitsee, hän on tehnyt monenlaista sarjakuvaa. Se on tyyppillistä sarjakuvatyöntekijöille laajemminkin. Mutta kuten hän myös sanoo, ovat sarjakuvaromaanit hänen tuotantonsa keskeinen osa. Sarjakuvaromaani on käsitteenä uudisko ja vaikka sitä on sarjakuvakulttuurissa myös vierastettu (esimer-

kiksi lähinnä markkinointipuheena), on siitä muodostunut verrattain vakiintunut käsite kuvaamaan itsenäisiä, pitkiä teoskokonaisuuksia. Sarjakuvaromaania määrittävä diskurssi on sikäli merkittävä, että se on vaikuttanut myönteisesti sarjakuvan kulttuuriseen arvoon ja muokannut myös kirjallisuuskäsityksiä ja romaanitaiteen määritelmiä. Eri kansallisissa konteksteissa sarjakuvaromaania koskeva diskurssi on myös edesauttanut sarjakuvien tietä päivälehtien kulttuurisivuille, kirjakauppojen hyllyille ja akateemisen tutkimuksen kohteeksi (Hatfield 2005, 152; Ditschke 2009; Baetens, Frey ja Tabachnick 2018, 1).

Sarjakuvaromaani yhdistetään ennen kaikkea aikuislukijoihin eikä lapsiin, joihin sarjakuvakulttuuri perinteisesti on yhdistetty. Sarjakuvaromaaniin liitetään myös vakavat aiheet eikä esimerkiksi yksinomaan huumoria (englannin käsitepari *graphic novel* ja *comics* havainnollistaa asiaa) tai geneeristä seikkailua. Sarjakuvaromaaniin liitetään jopa aika ajoin didaktisia toiveita siitä, että niiden aiheet ja käsittelytavat tarjoaisivat lukijoilleen arvokasta tietoa (sarjakuvaromaanista ja siihen liitetyistä odotuksista ks. myös Kaurasen Tiitu Takalon *Memento moria* käsittelevä luku tässä teoksessa). Varsinkin englanninkielisessä maailmassa *sarjakuvaromaani*-nimityksen (*graphic novel*) alle sijoitetaan niin fiktiota kuin dokumentaarisia, faktapohjaisia teoksia.

Rannan läpimurtosarjakuvaromaanina voi pitää *Kajaani*-teosta (Ranta 2008a). *Kajaanin* saamaa huomiota selittänevät osin sitä edeltänyt yhteistyö ranskalaisen sarjakuvan tähden kanssa sekä vuoden 2006 Muhammed-kohu, mutta teoksen vastaanottoa ei voi pelkistää näihin. Myöhemmän *Eräänlaisia rukouksia* -teoksen arvioissa kriitikko Harri Römpötti (2009) luonnehtii *Kajaania* ”mestarteo[kseksi], jolla [Ranta] viimeistään lunasti paikkansa suomalaisen sarjakuvan parhaimmistossa”.

Viisi vuotta ennen *Kajaania* ilmestyneen *Sateen* (Ranta 2003) toisen painoksen (Ranta 2008b) alaotsikko on ”Sarjakuvaromaani”; *Kajaanissa* tällaista lajimäärettä ei ole. *Sateen* myöhempi painos on saanut kovat kannet. Myös *Kajaanista* on kovakantinen painos, jonka ulkomuoto ylipäätään – sivumäärän lisäksi kirjan A5-koko ja paksupahviset kannet – assosioituu perinteiseen kovakantiseen romaaniin. *Sade* ja *Kajaani* poikkeavat radikaalisti toisistaan eräiltä kerronnallisilta keinoiltaan. *Sateessa* sivut on jaettu kehystettyihin, säännöllisesti kolmeen samankor-

kuiseen ruuturiviin sijoitettuihin ruutuihin. *Kajaanissa* kuvat eivät ole kehystettyjä ja tarinan sivusommittelu ja erittely erikokoisiin kuviin on vapaamuotoisempaa. Molemmissa teoksissa dialogin esittävät puhe-kuplat ovat ohuin mustin viivoin selvästi rajattuja, mutta *Kajaanissa* on myös tekstiä ilman tällaista rajausta kuvapinnasta, kun kyse on teoksen päähenkilön minäkerronnasta ja ajatuksista. *Kajaanissa* siis kuvien vä-liset rajat sekä kuvan ja sanan välinen raja ovat hälvenneet verrattuna *Sateeseen*. Viiva on vapaampaa *Kajaanissa*, ja tämä koskee sekä kuvia että sanoja, jotka sivun pinnalla limittyvät toisiinsa yhdeksi organisi-maksi tekstiksi. *Sateessa* raja kahden kerronnallisen moodin – kuvan ja sanan – välillä on selkeämpi.

Kajaanin kerronnallista otetta, jota Ranta toteuttaa myöhemmässäkin sarjakuvatuotannossaan, voidaan tulkita sarjakuvahistoriallisesti, sarja-kuvan alkulähteisiin viittaavaksi. Varhaisen sarjakuvan kerrontaa tutki-neen Denis Mellierin mukaan alan pioneerit kuten Rodolphe Töpffer ja Gustave Doré nimenomaan tekivät kuvallisia romaaneja, joissa kirjoi-tuksen ja piirroksen välinen raja oli häivytetty. Heille romaanin kerron-ta, muun muassa painoteknisiä ja visuaalisia efektejä hyödyntäneen *Tristram Shandyn* esimerkin mukaan, voi olla sekä kirjoitetun että piir-retyn kynänjäljen tulosta. (Ks. Mellier 2018, 29–31.)

Sade poikkeaa myös aihepiiriltään ja lajipiirteiltään *Kajaanista* ja Ran-nan muusta myöhemmästä tuotannosta. *Sade* on dystopiakuvaus, joka sijoittuu vedenpaisumuksen varaan joutuvaan Helsinkiin. *Kajaani* ja vuonna 2013 ilmestynyt *Kyllä eikä ei* (Ranta 2013) ovat historiallisen ro-maanin lajiin kytkeytyviä sarjakuvia, joiden monet henkilöhahmot pe-rustuvat todella eläneisiin ihmisiin. Siinä missä *Sateen* henkilöhahmot ovat lähinnä tyypejä, jotka altistuvat ympäristön muutoksille, ovat his-toriallisten teosten päähenkilöt Oulun ja Kajaanin seutujen kulttuuri- ja talouseliittiä. Rannan historiallisissa teoksissa ihmiset elävät todentun-tuista elämäänsä, johon kuuluu rakkautta, seksiä, ystävyyttä, kuolemaa ja työntekoa. Toisin kuin *Sade*, joka ilmestyi ennen laajempaa suomalai-sen kirjallisuuden dystopiabuumia (ks. Isomaa & Lahtinen 2017, 11), *Kajaani* ja *Kyllä eikä ei* rinnastuvat suomalaisessa kirjallisessa kulttuuris-sa arvostettuun lajiin, fiktiota, faktaa ja historiaa sekoittavaan kertomus-perinteeseen.

Kajaani on myös väännös suurmieshistoriasta (Niemensivu 2010, 27). Teoksen päähenkilö on kulttuurialan tekijänä parhaiten tunnettu Elias Lönnrot. Kuten tämän päivän sarjakuvataiteilijat hän on monialainen toimija, joka huolehtii vanhemmistaan ja sukulaisista, potee rakkauden iloa ja tuskaa, viljelee maata, hoitaa lääkärin tointaan sekä kiertää runonkeruureissuilla. Kulttuurityöntekijän epävarma tilanne näyttäytyy jo teoksen alussa, jossa Lönnrot pohtii talousvaikeuksiaan. Toisaalta myös kirjoittajan työn antoisa puoli näyttäytyy, kuten eräs muistiinpano kuvaa: ”Nyt olen kylässä, jonka nimi on Uhtua. Täällä on paljon laulajia, miehiä ja naisia. Olen päässyt vihdoinkin työhön ja kirjoittanut pari päivää aamusta iltaan. / Näitä runoja ja lauluja kuunnellessa kotipuolen ongelmat unohtuvat...” (Kuva 3.)

Kyllä eikä ei -teoksen päähenkilö on pappi Hans Nyman, joka on lainannut ulkoiset piirteensä Ville Rannalta. Hänkin on kulttuurialan monitoimija, muun muassa *Oulun Viikko-Sanomien* päätoimittaja. Lehden lopettamispäätöstä kommentoiva Nyman viittaa talouden ja sivistyksen väliseen ristiriitaan tavalla, joka tuo mieleen nykyisinkin kulttuurituotannon kenttiä läpäisevän dynamiikan: ”Niin kai se on, että joillekin raha on tärkeämpää kuin sivistystyö!” Runoilija Samuli Kustaa Berg, joka puolestaan on saanut piirteensä *Kaltion* päätoimittajana vuodesta 2010 toimineelta Paavo J. Heinonselta, toimii kynnisemmän näkökulman äänitorvena: ”Kaikille, Hans, kaikille!” (kuva 4).

Kyllä eikä ei nostaa esiin keskeisesti myös uskonnolliset ideat osana hahmojen mielenmaisemaa. Siinä mielessä teos on sukua vuonna 2010 ilmestyneelle *Paratiisisarjalle* (Ranta 2010a). Molemmissa ihmiset pohtivat omaa toimintaansa yleisempien moraalisäännösten valossa ja etsivät vapautta, esimerkiksi seksuaalisuuden suhteen, määräävien opinkappaleiden ja omantunnon tuskien lomasta. Uskonto onkin yksi Rannan tuotantoa leimaava aihepiiri, johon myös on tarjoutunut julkaisuväyliä varsinaisen sarjakuvakentän ulkopuolelta Oulun seurankuntayhtymän verkkosivuilla ja *Kirkko ja kaupunki* -lehdessä.

Kuningas menettää päänsä -sarjakuvaromaanissa Ranta (2018) näyttäisi ainakin ensi vilkaisulla uppoutuvan aikaisempaa syvemmin fiktion perinteisiin. Teoksen tapahtumapaikkana on ritareitten ja lohikäärmeitten myyttinen maailma, jossa päähenkilöiden kohtaamat ongelmat tai

Nyt olen seylässä, jonka nimi
on Uhtua. Täällä on paljon
laulajia, miehiä ja naisia.
Olen päässyt viikodin
työhön ja kirjoittanut
pari päivää aamusta
iltaan.



Näitä runoja ja lauluja kuunnellessa
kotipuolen ongelmat unohtuvat...



Kuva 3. Kuvausta Lönnotin matkasta Uhtualle teoksessa *Kajaani* (Ville Ranta 2008, s. 135).



Kuva 4. Teoksen *Kyllä eikä ei* hahmot nostavat esiin talouden ja sivistyksen välisen ristiriidan (Ville Ranta 2013, ote sivulta 79).

esimerkiksi prinsessojen kännykät kuitenkin viittaavat vahvasti vähemmän myyttiseen todellisuuteen. Kuten aikaisemmissa teoksissa päähenkilö on miespuolinen hahmo, joka kamppailee eri toimien ja roolien yhteensovittamisen kanssa. Itseironinen satiiri kuvaa maskuliinisuuden ilmenemismuotoja nyky-yhteiskunnassa Tristram Shandykin arvostamien ritaritarinoiden (Sterne 1998, 29) tarjoamissa puitteissa. Teos, kuten myös varhaisempi ja lyhyempi sarjakuvanovelliksi luonnehdittava *Sankaritekoja* (Ranta 2011), sijoittuu romaanitaiteen alkuvaiheiden perinteeseen onnettomine ritareineen ja hersyvine satiireineen.

Historialliset, mytologiset ja fiktiiviset puitteet *Kajaanissa*, *Paratiisi-sarjassa* sekä teoksissa *Kyllä eikä ei* ja *Kuningas menettää päänsä* eivät peitä sitä tosiasiaa, että ne kaikki kuvaavat myös nykyaikaa, -kulttuuria ja -politiikkaa keskusteluineen ja ristiriitoineen. Teoksissa on huomattavia yhtymäkohtia – päähenkilöiden yhdennäköisyydestä temaattisiin

kysymyksenasetteluihin – Rannan selvästi omaelämäkerralliseen tuotantoon. Siinä missä kulttuurialan työt muodostavat sivujuonteeseen ja meta-kerronnallisen aineksen teoksissa *Kajaani* ja *Kyllä eikä ei*, nousee aihe omaelämäkerrallisissa teoksissa keskeiseksi. Samalla työ on muuhun elämään yhteensovittettava osa-alue kuten aikaisemmissakin teoksissa.

Omaelämäkerralliset sarjakuvat ovat nousseet sarjakuvakulttuurin keskeiseksi lajiksi sinä aikana, kun Ranta on toiminut sarjakuvataiteilijana. Lajin juuret ovat 1960-luvun yhdysvaltalaisen *underground*-sarjakuvan tunnustuksellisissa, tabuja rikkovissa omakuissa. Eurooppalaisen sarjakuvan kehitystä 1990–2000-luvulla tutkinut Bart Beaty (2007, 140–141; käänös kirjoittajan) toteaa, että ”omaelämäkerrasta on kehkeytynyt laji, joka selvimmin määrittää eurooppalaisen vaihtoehtosarjakuvatuotannon nykyistä elpymistä”. Rannan voi sanoa myötävaikuttaneen kehitykseen suomalaisessa sarjakuvassa. Hänen sarjakuvabloginsa toimi varhaisena esimerkkinä muille tekijöille (Niemensivu 2010, 22). Vuosina 2005 ja 2014 ilmestyneet *Isi on vähän väsynyt* ja *Köyhän miehen Jerusalem* ovat lajin huomattavia edustajia, jotka ”isyttä ja miehen tietä” kuvaavina huomiottiin Rannan saadessa sarjakuvataiteen Suomi-palkinnon vuonna 2014 (OKM 2014).

Kuten sarjakuvavaromaanin yleisemmin myös omaelämäkerrallisuuden on katsottu merkitsevän irrottautumista sarjakuvan perinteisistä genreistä, joissa fantastiset seikkailut ovat olleet hallitsevassa asemassa (Hatfield 2005, x; Beaty 2007, 142). Sarjakuvataiteilijoiden arjesta ja sarjakuvataiteilijoista arjen antisankareina on muodostunut uusi lajityypillisuus (Hatfield 2005, 111). Tämä sarjakuvakulttuurin trendi on huomattavissa myös Rannan tuotannossa, joka paitsi omaelämäkerrallisissa teoksissa myös muuten osoittaa sankarien – kuten *Kajaanin* Lönnrotin tai *Kuningas menettää päänsä* -sarjakuvan miespäähenkilön – olevan syvän inhimillisiä ja sankaruudessaan vähintäänkin haavoittuvia.

Rannan omaelämäkerralliset sarjakuvavaromaanit *Isi on vähän väsynyt*, *Köyhän miehen Jerusalem* ja *Kuinka valloitin Ranskan* (Ranta 2005, 2014, 2021) ovat rehellisen ja autenttisen oloisia ja samalla itseironisia sarjakuvataiteilijan elämän kuvauksia, joissa sarjakuvatyö nousee esiin muun muassa suhteessa perhe-elämään. Ne ovat kuitenkin myös taiteellisia sommitelmia, joissa totuus ja fiktio kohtaavat. Tyyllillisesti luonnosmai-

sista ja päiväkirjamaisista *Isi on vähän väsynyt* ja *Köyhän miehen Jerusalem* -teoksista Ranta toteaa, että ”Ne ei oo niinku sillai, että mä oon vaan pitänyt päiväkirjaa tietyn ajan ja sitten painanut, vaan ne on rakennettu [–] mä oon tehnyt sinne kuitenkin niinku täytemateriaalia ja rakentanut niistä kokonaisuudet” (Ranta 2023b).

Isi on vähän väsynyt kuvaa isyyttä pienen lapsen kanssa. Väsymystä aiheuttavat univelka ja lapsen sairastuminen, mutta myös perhe-elämän ja työelämän yhteen sovittaminen sekä ajoittainen huoli taloudellisesta toimeentulosta. Refleksiivinen ja metatekstuaalinen oman työn kuvaus kuuluu oleellisesti omaelämäkerrallisen sarjakuvan lajiin (Groensteen, ei päiväystä/1996; Hatfield 2005, 128–151). Rannan teoksessa tämä tapahtuu nimenomaan perhekontekstiin, vanhemmuuteen ja parisuhteeseen liittäen. Teoksen esipuhe luo osaltaan edellytyksiä ”omaelämäkerralliselle sopimukselle” (Lejeune 1989) tekstin ja lukijan välillä. Esipuhe paitsi havainnollistaa kirjan teeman myös todentaa kuvauksen metatekstuaalisesti (kuva 5). Sekä sanallisesta kerronnasta että kuvallisesta näytämisestä koostuva esipuhe esittää tai on esittävinään oman syntynsä. Esipuhetta laativan Villen sylissä on hänen tyttärensä, jonka heiluminen ja aivastus suttaavat tekeillä olevan paratekstin. Teksti katkeaa ja tussi leviää sivulle, kun kuvallisesti esitetyn tekovaiheen sotkut sekoittuvat sanalliseen kerrontaan.

Esipuhe konkretisoi työn ja vanhemmuuden yhdistämisen vaikeuden humoristisesti. Teos nostaa esiin muitakin puolia asiasta: työlle ei tahdo löytyä aikaa, tilattujen töiden aikarajat eivät tahdo pitää, tulot ovat epävarmoja ja sosiaalishallinnosta ei välttämättä löydy apua tilanteeseen (Ranta 2005, teosta ei ole sivunumeroitu). Teos rakentaa taiteilijakuvaa, josta ei ole piilotettu taloudellista epävarmuutta ja sen aiheuttamaa ahdistusta. Toisaalta taitelijakuvaa rakentavat myös kuvaukset päähenkilön alkoholinkulutuksesta, joka on paitsi toistuva aihe Rannan sarjakuvissa myös yleisempi taiteilijaelämän kuvaukseen liitetty motiivi.

Köyhän miehen Jerusalem jatkaa aiheiden käsittelyä. Perhe kasvaa ja taiteilijan mieli ailahtelee siinä missä työrauhan laatu ja kesto (Ranta 2014, 107, 160, 169, 196–199). Taiteilijan asemaa kuvittaa hauskaasti neuvolahenkilökunnan yritys ymmärtää perheenisän tointa (kuva 6). On hankalaa selittää, että ”niiden sarjakuvien” piirtäminen on ammatti



Kuva 5. Esipuhe teoksessa *Isi on vähän väsynyt* näyttää oman syntyprosessinsa (Ville Ranta 2005).

ja taiteilijuutta. Taustalla on myös viranomaishuoli lasten hyvinvoinnista ja uskonpuute siihen, että epätavallinen ammatti voisi turvata toimeentulon. Dialogi kuvaa sarjakuvatyön epävarmuuden ilmenemismuotoja suomalaisessa yhteiskunnassa.

Sarjakuvaromaani ja omaelämäkerrallisuus ovat keskeisiä lajeja Rannan tuotannossa. Ne kuvastavat myös hänen teoksiaan läpäisevää fiktion

Neuvolassa on samat ämmät...



Kuva 6. Kuvaus neuvolakäynnistä teoksessa *Köyhän miehen Jerusalem* (Ville Ranta 2014, s. 176).

ja todenmukaisuuden ristipainetta, jossa esimerkiksi fiktiiviset hahmot sekoittuvat todellisiin esikuviin, todellisen tuntuiset hahmot seikkailevat tarunomaisissa ympäristöissä ja dokumentaarisuuden leimaa kantavat päiväkirjamerkinnot ovat osa taiteellista kompositiota. Osallisuus näihin lajeihin sekä sarjakuvateosten kuvaus sarjakuvataiteilijan ja kulttuuri-töläisen työstä ovat molemmat tapoja tuottaa taiteilijuutta ja asemoitua sarjakuvakentälle. Teokset ja niihin sisältyvät kuvaukset ovat sarjakuvatyön taiteellisia tuloksia ja samalla metatyöksikin tulkittavia keinoja luoda omaa taiteilijapositionia.

Transnationaalinen sarjakuva ja Ranska

Sarjakuvamaailma on transnationaalinen. Teokset, tyylit, muodit ja vaikutteet ylittävät kansalliset rajat. Tämä näkyy esimerkiksi Asema-kustantamon ranskalaiselta L'Associationilta saamissa toimintamalleissa tai siinä, että Ranta nimeää italialaisen Hugo Prattin merkittävimmäksi sarjakuvalliseksi vaikutteekseen. Sarjakuvatutkija Bart Beaty (2007, 128) on todennut, että sarjakuvamaailmassa toimijat saattavat kokea ylirajaista yhteenkuuluvuutta nimenomaan sarjakuvien ja esteettisten nimittäjien mukaan ennemmin kuin kansallisten rajojen mukaisesti. Ylirajaiset verkostot ovat keskeinen osa nykyistä sarjakuvakulttuuria myös suomalaisella sarjakuvakentällä (Kauranen 2013, 2020). Yksi kansainvälisten verkostojen ilmenemismuoto ovat käännökset. Vaikka kirjallinen elämä ylipäättään on monessa suhteessa ylirajaista, voidaan ajatella, että sarjakuva vahvasti visuaaliseen viestintään nojaavana taidemuotona liikkuu helpommin yli kansallisten ja kielirajojen kuin proosakirjallisuus. Rannan teoksista *Sade* on käännetty puolaksi, *Engelsmannit tulevat!* ilmestyi samaan aikaan suomeksi ja ruotsiksi, *Kajaani* ja *Paratiisisarja* on käännetty ruotsiksi ja saksaksi. Ranskaksi on julkaistu *Isi on vähän väsynyt*, *Kajaani*, *Paratiisisarja*, *Kyllä eikä ei*, *Köyhän miehen Jerusalem*, *Kuningas menettää päänsä* ja *Kuin valloitin Ranskan*. Neljä viimeksi mainittua ovat ilmestyneet samanaikaisesti suomeksi ja ranskaksi.

Ylirajaiset suhteet eivät sarjakuvakentälläkään ole tasavertaisia: sarjakuvakulttuuri koostuu keskeisemmistä ja perifeerisemmistä alueista.

Ranskalais-belgialainen sarjakuva muodostaa yhden globaaleista sarjakuvakulttuurin keskuksista yhdysvaltalais-englanninkielisen ja japanilaisen kulttuurin lisäksi. Keskukset määrittyvät kahdella tavalla: sen lisäksi, että niissä on pitkä sarjakuvaperinne ja korkea arvostus sarjakuvaa kohtaan, niissä sarjakuva on myös taloudellisesti vakaampi kulttuurinala kuin periferioissa. Sarjakuvaa maailmankirjallisuutena pohtineen David M. Ballin mukaan (2018, 595) tie kansainväliseen kuuluisuuteen sarjakuvamaailmassa käy eritoten englanninnosten ja hieman vähäisemmässä määrin ranskannosten kautta.

Monen muun suomalaistaiteilijan tapaan Rannan teoksista on julkaistu käännöksiä lähinnä nimenomaan eurooppalaisessa kontekstissa. Poikkeaviakin väyliä transnationaalisessa kulttuurissa on, kuten englanninkielisillä markkinoilla menestyneet käsikirjoittaja Hannu Kesola ja piirtäjät Rosi Kämpe ja Max Sarin ovat osoittaneet. Rannan kytkös Ranskaan on poikkeuksellisen vakiintunut. Hän on johdonmukaisesti pyrkinyt osaksi ranskalaista sarjakuvakenttää suomalaisen kentän lisäksi. Osatekijöitä tässä pyrinnössä ovat ranskan kielen taito ja aktiivinen osallistuminen Angoulêmen vuosittaisille sarjakuvafestivaaleille. Ranta on todennut festivaalivierailujen merkityksestä, että ”valtaosa ranskalaisista sarjakuvapiireistä ei löydy sosiaalisesta mediasta, vaan hän tavoittaa enemmän ihmisiä esimerkiksi menemällä Angoulêmen sarjakuvafestivaaleille” (Lukkari 2019, 31).

Angoulêmessä Ranta on osallistunut sarjakuvakonsertteihin ja, mikä arvostuksen kannalta merkittävämpää, ollut palkintoehdokkaana. Rannan ja Lietzénin toimittama *Laikku*-antologian kolmas numero sai yhdessä niin ikään suomalaisen *Glömp*-antologian (nro 6) kanssa vaihtoehtosarjakuvan palkinnon vuonna 2005. Teosten ylijärjestyksestä saavutettavuutta helpotti se, että molemmat suomenkieliset julkaisut sisälsivät englanninnokset, kuten tällä vuosituhanella on usein ollut tapana suomalaisessa ja muissa Euroopan perifeerisemmissä sarjakuvakulttuureissa (Kauranen 2020). Suomalaisen ”sarjakuvaperheen” yhtenäisyydestä puolestaan kertoo se, että palkittu *Glömpin* numero sisältää Rannan sarjakuvanovellin. Vuonna 2011 Kirsi Kinnusen *Kajaani*-ranskannos *Lexilé du Kalevala* oli ehdolla parhaan sarjakuvateoksen sarjassa. Angoulêmen sarjakuvafestivaalit ovat maailman suurimmat ja palkintojen tuoma

arvostus ja näkyvyys noteerataan myös suomalaisissa medioissa. Menestys voi tuoda uusia työtilaisuuksia ja edistää käännösoikeuksien myyntiä.

Samana vuonna, kun *Laikku* palkittiin, Angoulêmen festivaalin palkinnon parhaasta albumisarjasta sai Lewis Trondheim. Trondheim oli Rannalle merkittävä ylijaraisen yhteistyön taho 2000-luvulla. Asema julkaisi ja Ranta tekstasi käännöksen *Minä Lewis Trondheim* vuonna 2004. Muuten Trondheimin sarjakuvia on Suomessa julkaissut WSOY. Se julkaisi myös Trondheimin kirjoittaman ja Rannan piirtämän *Julkimot*-teoksen, joka ilmestyi ensin suuren ja perinteikkään ranskalaisen Dargaud-kustantamon kautta. *Julkimot* oli Rannan ensimmäinen WSOY:n julkaisema teos.

Rannan orientoitumisesta Ranskaan kertoo myös hänen ranskankielinen sarjakuvabloginsa ”Ville veut être français” (Ville haluaa olla ranskalainen), jota hän päivitti tammikuusta 2015 joulukuuhun 2018. Ensimmäinen blogipäivitys perustelee Villen (kutsun Rantaa esittävää sarjakuvahahmoa Villeksi) tahtoa sillä, ettei Suomessa ymmärretä pilapiirrosten päälle. Alussa sananvapausteema on vahvasti esillä; alkoihan blogin julkaiseminen noin viikko *Charlie Hebdo* -lehden toimitukseen kohdistuneen terroristihyökkäyksen jälkeen.

Blogi sisältää huomioita ympäröivästä maailmasta ja kuvaa Rannan pyrkimyksiä Ranskan sarjakuvamarkkinoilla. Useat päivitykset kuvaavat nimenomaan residenssikausia Ranskassa ja vierailuja esimerkiksi Angoulêmen festivaaleilla. Ote on humoristinen, ja Rannan yrityksiä ranskalaistua tarkastellaan hellän ironisesti. Sarjakuvatyö näyttää osin kovinkin raadolliselta. Esimerkiksi sarjakuva keväältä 2015 (Ranta 2015c) näyttää Villen, joka päättää ranskalaistua menestymällä sarjakuvantekijänä. Hänen sarjakuvaromaanejaanhan kukaan ei lue, joten niiden tekeminen on lopetettava. Soitto ”suurimmalle kustantajalle” osoittaa, että markkinoille halutaan nuorille suunnattua sarjakuvaa, mangatyylisiä sarjakuvaa tai omaelämäkerrallista sarjakuvaa. Viimeksi mainittu edellyttää kuitenkin sopivan eksoottista taustaa, kuten lapsuutta Lähi-idässä. Lapsuus Suomessa ei kiinnosta yhtään – ”pas du tout”. Tie suosituksi poliittiseksi pilapiirtäjäksi ei ole sen helpompi. Toinen puhelu ”miljoonia myyvään päivälehteen” osoittaa, että Rannan rohkeus piirtää profeetta Muhammed lähinnä pelottaa suuren päivälehteen toimittajaa.

Il faut l'admettre : mon blog français
fait chier, c'est la faute de mon cerveau
... La capacité quand je dessine
en finnois :



La capacité quand je dessine
en français :



Kuva 7. Ranta kuvaa itseilmaisun vaikeutta vieraalla kielellä. Piirros: Ville Ranta, ote blogipäivityksestä ”De faire chier” (*Ville veut être français* 28.9.2015).

Blogipäivitys, joka on otsikoitu ”Le succès”, havainnollistaa taiteellisen omaäänisyyden ja taloudellisten vaikutteiden välistä dynamiikkaa sarjakuvatyössä. Samalla se tulee kertoneeksi, ettei Ranta ole valmis mihin tahansa myönnetyksiin tavoittelemansa suosion eteen. (Ranta 2015c.)

Ranskankielinen sarjakuvablogi käsittelee myös ranskalaistumiseen ja ylirajaiseen sarjakuvatyöhön liittyvää kieliongelmia. Puutteellinen ranskan kielen taito nousee esiin konkreettisten vuoropuhelujen esityksissä, mutta myös sarjakuvien tekemiseen liittyen (kuva 7). Oman

riittämättömyyden kuvaus, joka on leimallisesti läsnä Rannan koko tuotannossa, ilmenee esimerkiksi toteamuksena, että ”ranskalainen blogini on syvältä”. Selitys löytyy työskentelyn vaikeudesta, jota kuvittaa Rannan luonnosmainen infografiikka, jossa työskentelyn edellytyksiä eri kielillä havainnollistavat aivojen koko ja liikkeen vapaus. (Ranta 2015a.)

Sarjakuvaromaani *Kuinka valloitin Ranskan* (Ranta 2021) jatkaa ranskankielisen blogin aihepiirin parissa samaan ironiseen sävyyn. Samaan tapaan kuin blogipäivityksen ”Le succès” otsikko, romaanin otsikon ”Ranskan valloitus” on ironinen. Omaelämäkerrallinen sarjakuva käsittelee sarjakuvamaailmaa kuten *Viime vuonna Kemissä* kaksikymmentä vuotta aiemmin. Kotimaisista piireistä on nyt kuitenkin siirrytty Euroopan sarjakuvakeskukseen. Yhtä kaikki molemmissa teoksissa kuvataan sarjakuvatyötä paikan hakemisena sarjakuvakentältä muiden toimijoiden ja sarjakuvaa määrittävien diskurssien lomasta. Takakansiteksti kuvailee osuvasti tarinaa ”taiteilijafarssiksi” ja kertomukseksi ”suuruudenhulluudesta, paskapuheesta ja huijatuksi tulemisesta – lyhyesti sanottuna taiteilijuudesta”. Sarjakuvamaailmasta kertovan tarinan toimijoita ovat taiteilijat menestymishaluineen, toimeentulotoiveineen, kykyineen ja taiteellisine pyrkimyksineen sekä kustannusmaailman isommat ja pienemmät tahot, joita ohjaavat taloudelliset intressit ja taiteelliset ambitiot eri suhteissa. Sarjakuvahahmot käyvät jatkuvaa keskustelua siitä, minkälaista sarjakuvan pitäisi olla ollakseen hyvää tai myydäkseen. Rannan sarjakuva kuvaa sitä sarjakuvatyön osaa, joka ei niinkään koostu luovasta työstä – sarjakuvien tekemisestä – vaan (ylirajaisessa) sarjakuvamaailmassa luovimisesta, suhteiden ylläpitämisestä, uran kannalta oikeiden valintojen tekemisestä ja kaikkea leimaavan epävarmuuden käsittelemisestä.

Suurelle kustantamolle työskentelevä ”Lancelot” kertoo Villelle, minikälaisia tarinoita he haluavat julkaista:

- Asia on katsos niin, että luotan ehdottomasti lahjakkuuteesi ja ideoihisi, Ville... Mutta me Huysmansissa haluamme julkaista universaaleja tarinoita!
- Universaaleja?

– Niin! Mitäkö se tarkoittaa? Esimerkiksi, sinun tarinasi sijoittuvat usein Suomeen... / ...ja eihän **Suomi** ole universaali! (Ranta 2021, 143; alkuperäinen lihavointi.)

Villen mielestä edellinen on ”totaalista paskanjauhantaa”, mutta silti ajatus universaaleista tarinoista ja niiden tuomasta menestyksestä houkuttaa. *Kuinka valloitin Ranskan* -sarjakuvaa voidaan lukea tätä menestyksen houkutukseen ja taiteelliseen integriteettiin kiteytyvää ristiriitaa ja sitä koskevaa ambivalenttia suhtautumista vasten. Teos kuvaa, kuten Rannan aiempi tuotanto, suomalaistaiteilijan elämää, mutta sen tapahtumapaikkana on suurelta osin Ranska ja kuvauksen kohteena intohimoinen suhtautuminen ranskalaiseen sarjakuvakulttuuriin. Olisiko tarina ranskalaisuudessaan siis riittävän universaali Lancelotille, sarjakuvakulttuurisen keskuksen fictionalisoidulle edustajalle? Niin tai näin, aihepiiriltään sarjakuva kurkottaa pois Suomesta ja periferiasta kohti ranskalaista sarjakuvakenttää ja keskusta.

Ranska ja ranskalainen sarjakuvakulttuuri muodostavat jatkuvan viitekehysten Rannan sarjakuvatuotannossa ja -työssä. Sarjakuvissa henkilöahmo Ville kipuilee tekemättä jäänyttä lopullista valloitusta ja saavuttamattomiin jäänyttä supertähteyttä, mutta osana Rannan sarjakuvatyötä orientaatio kohti Ranskaa on selvästi ollut hyödyllinen. Sitä kautta Ranta esimerkiksi päätyi perinteisen kirjakustantajan julkaisemaksi sarjakuvataiteilijaksi. Menestys Ranskassa on Suomessa merkinnyt näkyvyyttä ja kulttuurista pääomaa. Menestyksestä Angoulêmen festivaaleilla on uutisoitu Suomessa kuten myös käännösten ilmestymisestä. Suomalaismediat uutisoivat runsaasti Ranskan presidentin Rannalle vuonna 2017 myöntämästä ritarin arvonimestä (Chevalier dans l’Ordre national du Mérite). Kirjailija Hassan Blasimin asemaa käsitellyt Olli Löytty (2020, 40) toteaa, että kansainvälinen menestys on johtanut siihen, että Blasim on hyväksytty osaksi suomalaista kirjallisuutta. Yhtä lailla suomalaisen sarjakuvataiteilijan menestys ulkomailla ja etenkin sarjakuvamaailman keskuksissa toimii kulttuurisena pääomana, joka vahvistaa taiteilijan asemaa Suomessa.

Kulttuurikiistat ja näkyvyys

Sarjakuvatyön monialaisuus voi olla alalla toimeentulon edellytys. Monialaisuuteen sisältyvä lajityyppien moneus sekä useammalle toimialalle tai kentälle sijoittuva työ, jota tehdään yhdessä tai useammassa kielellisessä tai kansallisessa ympäristössä. Menestys yhdellä osa-alueella voi myös toimia kulttuurisena tai sosiaalisena pääomana toisessa yhteydessä, kuten edellä ehdotan. Vaikka näkyvyys rahallisen korvauksen sijasta tarjottavana palkkiona on luovilla aloilla paitsi harmittava käytäntö myös vitsiksi muodostunut puheenparsi (ks. esim. Reilu taide), ei näkyvyyden merkitystä voi täysin sivuuttaa osana sarjakuva- tai muuta luovaa työtä, jonka edellytyksiin nykyinen huomiotalouskin vaikuttaa. Palkinnot, ritariudet ja julkaisut sarjakuvan eri areenoilla voivat kaikki tuoda näkyvyyttä ja olla käypää pääomaa.

Näkyvyys ja suoranainen kulttuurikiista tai -kohu esittivät vuonna 2006 merkittävää osaa Rannan uralla. *Kaltio*-lehden kotisivuilla julkaistu viisisivuinen ”Muhammed, pelko ja sananvapaus” johti pienoiseen kalabaliikkiin, jossa mainostajat purkivat sopimuksensa lehden kanssa, julkaisuyhdistyksen hallitus antoi potkut päätoimittajalle ja sarjakuva poistettiin sivuilta. Sarjakuva käsitteli tanskalaisen *Jyllands-Postenin* niin sanottuja Muhammed-pilakuvia, jotka herättivät kiivaitakin reaktioita ympäri maailman. Rannan sarjakuva pohtii kieltoja ja pelkoja, jotka liittyvät uskonnon, pyhien arvojen ja islamin käsittelemiseen pila- ja sarjakuvissa, sekä kritisoi Suomen poliittista johtoa, joka esimerkiksi pääministeri Matti Vanhasen äänellä pyysi anteeksi arabimaailmalta pilakuvien julkaisemista Suomen Sisu -järjestön nettisivuilla (Valta 2007, 21). Kuohuttavinta Rannan sarjakuvassa oli ehkä se, että se esitti Profeetta Muhammedin, vaikkakin naamio kasvojensa edessä. Näin sarjakuva rikkoi islamissa vaikuttavia ikonoklastisia näkökulmia vastaan tai vähintäänkin problematisoi niitä.

Oulun kaupunki purki Rannan kanssa tehdyn sopimuksen kuvitus-työstä (ja pyörsi päätöksensä myöhemmin) ja Ranta lopetti (väliaikaisesti) työt *Kaltiolle* (Valta 2007, 35, 38). Jälkikäteen Ranta on muistellut tyrmäviä reaktioita hänen sarjakuvaansa: ”Se oli kunnon lyttäystä. Olin tyhmä, nuori häirikkö, joka halusi julkisuutta” (Tapanainen 2019).

Samaan aikaan mediassa kuitenkin myös kritisoitiin päätoimittajan erotamiseen johtanutta prosessia (Valta 2007, 35–36), ja jälkikäteen tarkasteltuna Muhammed-kohun seuraukset ovat Rannan omankin arvion mukaan lähinnä myönteisiä. Sen lisäksi, että kohu poiki Rannalle uusia työmahdollisuuksia (Tapanainen 2019), kohun tuoma näkyvyys saattoi johtaa yleisempään, vaikeammin todennettavaan arvostukseen:

Mä aloin ihmetellä jossain vaiheessa, kun aloin saada palkintoja. Siihen liittyy hyvin monimutkanen tuota semmonen niinku sosiaalinen ja kollektiivinen ilmiö, et tää saattaa kuulostaa typerältä, mutta musta tuntuu että mä aloin saada palkintoja sen Muhammed-kohun jälkeen. [– –] Mä sain esimerkiksi Oulun läänin taidepalkinnon vuonna 2006, joka ilmiselvästi liittyy Muhammed-kohuun, mut se oli se, niihin aikoihin niitä alko niinku sadella näitä tunnustuksia ikään ku myöskin mun sarjakuvista ja en oo voinu välttää ajatukselta, että mun tavallaan se arvostus, mitä mä nautin sarjakuvantekijänä niin liittyy jossain määrin siihen, että mä herätin niin paljon huomiota sillä Muhammed-sarjakuvalla, et se niinku tavallaan se asia säteili vuosikausia ympärilleen semmosta niinku, ensinhän se oli kauhistusta mutta se alko muuttua arvostukseksi. (Ranta 2023b.)

Rannan huomio palkitsemisen logiikasta havainnollistaa nykykirjallisuuden liitettyä henkilö- ja kirjailijakeskeisyyttä. Lukijoiden ja muiden toimijoiden kiinnostus saattaa kohdistua henkilöön ja tekijään eikä välttämättä ensisijaisesti hänen taiteelliseen tuotantoonsa. Vaikka Muhammed-kohu muodostaa huipun, ovat erilaiset kohut ja skandaalinpoikaset olleet jatkuvasti osa Rannan työuraa. Jo *Kaltiossa* julkaistu Lönnrot-sarjakuva aiheutti hälyä Oulun paikallisissa kulttuuripiireissä (Hänninen 2003). Myöhempään pilakuvatuotantoon ovat kuuluneet pienemmät ja isommat kohut. Joulun alla 2011 *Kirkko ja kaupunki* -lehden paskaa joulua toivottavia perussuomalaisia poliitikkoja esittävä kuva johti siihen, että kyseisen puolueen kansanedustajat tekivät kantelun Julkisen sanan neuvostoon (*Turun Sanomat* 2011). Pariisin marraskuun 2015 terrori-iskuja kommentoiva kuva pääkaupunkiseudun seurakun-

tien nettilehti *Valomerikissä* johti runsaaseen kritiikkiin ja päätoimittajan kommenttiin, jonka mukaan kuva hänenkin mielestään oli eettisesti kyseenalainen. Kuvaa ei kuitenkaan poistettu sivuilta. (*Kaleva* 2015.) *Demokraatissa* julkaistu ”Miesten rinki” -kuva taas poistettiin Facebookista Rannan tililtä ja tili jäädytettiin vuorokaudeksi (Huusko 2019).

Pilakuvien aikaansaamat kohut ja närkästys pitävät Rannan nimeä esillä julkisuudessa. On selvää, että *Iltalehden* ja *Helsingin Sanomien* kaltaiset laajalevikkiset alustat tarjoavat tähän poikkeuksellisen hyvät edellytykset. Kohut mahdollistavat osallistumisen yhteiskunnalliseen keskusteluun, kun Rannalta pyydetään kuviin sekä laajemmin sananvapauteen ja poliittiseen keskustelukulttuuriin liittyviä kannanottoja (ks. Valta 2007, 43). Ei ole kuitenkaan yksiselitteistä, miten tällainen julkisuus asettuu osaksi hänen sarjakuvatyötään.

1800-luvun yhdysvaltalaisista kirjallista kulttuuria tutkinut Susan M. Ryan (2016, 5–6) kuvaa kyseistä kenttää moraaliseksi taloudeksi, jossa tekijän luonne (*character*) ja moraalinen auktoriteetti tai vastaavasti näiden ehkä skandaalinkäryinen puute olivat merkittäviä kirjallisten töiden arvon muodostuksen, levityksen ja myynnin kannalta. Yllättäen Ryanin (mt. 163) mukaan moraalinen arvotus ei esitä samanlaista, taloudellisesti merkittävää roolia nykykirjallisuuden vastaanotossa, mutta asetelma auttaa kuitenkin ymmärtämään kohujen merkitystä Rannan imagolle tai brändille (ks. Arminen ja Piippo tässä teoksessa).

Rannan imagoon liitetty rohkeus taiteilijana voidaan tulkita hänen uraansa ja tekijyyttään leimaavaksi moraaliseksi luonteenpiirteeksi ja asemoinniksi, joka on myös tuonut hänelle useita palkintoja. Kun Taiteen edistämiskeskuksen alainen visuaalisten taiteiden toimikunta vuonna 2015 myönsi ensimmäisen viisivuotisen sarjakuva- ja kuvitustaiteen taiteilija-apurahan Rannalle, kuuluivat perustelut muun muassa seuraavasti: ”Ranta on nykytaidekentän aktiivisimpia ja rohkeimpia tekijöitä, joka ottaa reippaasti kantaa yhteiskunnallisiin asioihin sekä taiteessaan että henkilönä” (Taike 2015). Muhammed-kohua seuranneen palkintosarjan aloittivat vuonna 2007 Electronic Front Finlandin myöntämä Winston Smith -palkinto Rannalle ja *Kaltion* päätoimittaja Jussi Vilkunalle – ”epäitsekästä sananvapauden puolustamisesta Muhammed-piirrosten julkaisemisesta” (Effi 2007) – sekä Oulun läänin taide-

palkinto (*Sarjainfo* 2007). Sen jälkeen Ranta on saanut Suomen sarjakuvaseuran Puupäähatun (2009), Kordelinin säätiön kannustuspalkkion (2009), Suomen PENin sananvapauspalkinnon (2012), Elias Lönnrot-seuran jakaman Vuoden Elias -arvonimen (2013), Sarjakuva-Finlandian *Kyllä eikä ei* -teoksesta (2014), Suomi-palkinnon (2014), Oulun sarjakuvaseuran Skrew You -tunnustuksen (2017), WSOY:n kirjallisuussäätiön tunnustuspalkinnon (2018), Helsingin tuomiokirkkoseurakunnan seurakuntaneuvoston Kirkkotaiteen Engel -palkinnon (2020) ja Vuoden journalisti -palkinnon (2023). Palkinnot ovat aina symbolista pääomaa, mutta osaan niistä liittyy myös rahallinen palkitseminen ja suurempi vaikutus työskentelyedellytyksiin.

Näkyvyyttä Ranta ylläpitää eri somekanavin, joissa hän levittää pila- ja sarjakuviaan ja osallistuu julkiseen keskusteluun. Facebook-, Instagram- ja Twitter/X-tilit ovat osa sarjakuvatyötä, jonka avulla taiteellisia luomuksia viedään lukijoiden tavoitettaviin ja kommentoitavaksi. Suurin osa aineistosta koostuu pilakuvista, mutta somekanavien kautta leviää myös tieto päivityksistä sarjakuvablogiin ”Mikä mua eniten kiinnostaa”. Sarjakuvablogi on tärkeä osa Rannan työtä ensinnäkin sarjakuvakerronnan kannalta. Blogisarjakuvissaan Ranta, blogin nimen mukaisesti, pyrkii käsittelemään itseään kiinnostavia asioita sekä hakemaan itselleen mieleistä kerronnallista sujuvuutta. (Ranta 2023b.) Toiseksi se tavoittaa enemmän lukijoita kuin kirjamuotoiset sarjakuvajulkaisut. Arvioidessaan sarjakuviensa lukijamääriä Ranta toteaa:

jos ajatellaan vaikka, että aina kolme ihmistä lukee jokaisen niistä myydyistä 1000 kappaleesta, jossa on siis kirjastomyynnit myös, niin silloin se on 3000, ja mun edellisen blogimerkinnän on käynyt lukemassa 5000 ihmistä [– –] voidaan laskea, että kyllä sen blogimerkinnän todennäköisesti lukee useampi ihminen kuin sen sarjakuvakirjan (Ranta 2023b).

Somenäkyvyys näyttäytykin Rannan sarjakuvatyön kannalta kaksijakoisena. Yhtäältä sosiaalisen median kanavat pitävät esillä hänen nimeään ja töitään. Toisaalta näiden kanavien tarjoama näkyvyys ei ainakaan suoraan heijastu Rannan sarjakuvatyössään keskeisiksi kokemien sarja-

kuvaromaanien lukemiseen. Ranta itse toteaa asian julkisessa Facebook-päivityksessä, jossa hän viittaa pitkäaikaisen seuraajansa ehdotukseen, että Ranta voisi pilakuvien lisäksi tehdä myös sarjakuvia.

Muistan, kun mun ensimmäinen WSOY:n julkaisema sarjakuvateos oli ilmestymässä syksyllä 2006, kustannustoimittajani Mikael Ahlström harmitteli, että hitsi kun se Muhammed-kohu ehtii unohtua ennen kirjan ilmestymistä. Olisi varmasti vaikuttanut myyntiin! Olin ollut kuukausia todella paljon esillä kaikissa tiedotusvälineissä. Olin varma, että mun sarjakuvat seuraisivat mua suuren yleisön silmien eteen. No, mitään ei tapahtunut. Ei vuonna 2006 eikä sen jälkeenkään. Mun pilapiirroksot saivat vuosien varrella yhä enemmän ja enemmän näkyvyyttä, mutta se ei koskaan vaikuttanut mun sarjakuvakirjojen myyntiin. Siihen ei muuten paljoa vaikuttanut sekään, että niitä julkaisi mun oman pienkustantamon lisäksi WSOY, jossa aina silloin tällöin tehtiin töitä mun pilapiirtäjäurani linkittämiseksi sarjakuvakirjoihin – turhaan. Se ei onnistunut. Sen sijaan totuin siihen, että kun esittelin uutta sarjakuvaani jossain messuilla tai kirjastossa, yleisöstä joku tuli hymyten kertomaan, miten jännittävää oli kuulla, että teen myös sarjakuvia.

Mun ensimmäisen sarjakuvateoksen ilmestymisestä tulee syksyllä 20 vuotta, ja tämä asia on pysynyt muuttumattomana. Mikään telkkarissa heiluminen tai journalistipalkinto ei vaikuta siihen, että sarjakuvantekijänä olen täysin näkymätön suurelle yleisölle. Ja niin ovat kaikki kollegatkin (lukuun ottamatta lehtistriippien tekijöitä). (Ranta 2023a.)

Pitkä lainaus Facebook-päivityksestä kiteyttää tekijän näkökulman suomalaisessa kontekstissa tapahtuvaan sarjakuvatyöhön. Sarjakuva ei harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta tavoita suuria lukijamääriä eikä siten myynnin kautta tuo tekijöilleen toimeentuloa. Epävarmaan työnkuvaan kuuluukin monenlaisten työtehtävien yhdistäminen. Menestys ja näkyvyys yhdellä toiminnan alalla ei välttämättä heijastu muille aloille eli konkreettisemmin kohut ja menestys pilapiirtäjänä eivät välttämättä

johda sarjakuvien suurempaan suosioon tai myyntiin. Toki Rannan reflektiota voi lukea myös vastakarvaan: hänen sarjakuvansa myyvät huomattavasti enemmän kuin monet muut suomalaiset sarjakuvat. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että pilakuvat ja sarjakuvat selvästi erottuvat omiksi kulttuurisen tuotannon kentikseen, joiden välistä rajaa kulttuurinen pääoma ja ehkä ennen kaikkea lukijat eivät helposti ylitä siitä huolimatta, että tekijät, alkaen esimerkiksi Tove Janssonista ja Kari Suomalaisesta nykypäivän tekijöihin kuten Rantaan ja Pertti Jarlaan, toimivat molemmilla kentillä. Ei riitä edes se, että Ranta pilapiirtäjänä tuntuisi olevan suomalaisen sanomalehtipilapiirrännän ikonin, Kari Suomalaisen ilmeisin manttelinperijä.⁵

Lopuksi: sarjakuvatyön ulottuvuuksia

Tutkimukset sarjakuvatuotannosta ja -työstä eri puolilta maailmaa havainnollistavat, että sarjakuvataiteilijan ammatti on epävakaa. Tulot, työtilaisuudet ja työstä maksettavat palkkiot ovat epävarmoja ja kirjavia. Taitelijan identiteettiin kuuluneen osin tähän sopeutuminen esimerkiksi siten, että työtä pidetään kutsumuksena, sen vapautta arvostetaan, ja työn ja vapaa-ajan harrastuksen raja on epäselvä: ”Luova työ on mystifioitu fanityyppisen toiminnan jatkeeksi – eli joksikin muuksi kuin ’työksi’” (Woo 2015, 58; käännöksen kirjoittajan).

Sarjakuvatyön luonteeseen kuuluu, että se on moninaista. Se on sitä siksi, että epävarma toimeentulo on pyrittävä turvaamaan tekemällä monenlaisia töitä. Se on sitä ehkä myös siksi, että sarjakuva ilmaisukeinona taipuu moneen lajiin ja käyttötarkoitukseen. Kun sarjakuvatyö määritellään kaikeksi siksi työksi, joka edesauttaa sarjakuvan tuleamista maailmaan lukijoiden vastaanotettavaksi, on moninaisuus osa määritelmää. Sarjakuvataiteilijan työ koostuu, varsinaisen luovan työn – sarjakuvien tekemisen – lisäksi esimerkiksi töiden kauppaamisesta kustantajille,

5 Tällaisen luonnehdinnan havainnollistaa Redanredanin eli Linda Saukko-Raudan pilakuvakommentti suomalaisen pilapiirroskulttuurin sukupuolirakenteista (ks. Saukko-Rauta 2023). Tätä lukua viimeisteltäessä on myös käynyt ilmi, että Ville Ranta on siirtynyt *Helsingin Sanomien* eli Kari Suomalaisenkin työnantajan pilapiirtäjäksi.

niiden julkaisemisesta, markkinoimisesta ja myymisestä suoraan luki-joille. Työtä on myös verkostoituminen sekä sosiaalisten ja mediasuhteiden ylläpitäminen. Sarjakuvataiteilijan työtä on usein myös lähialoilla työskentely, graafinen suunnittelu, sarjakuvaopetus, kuvitus ja kuvataide. Se voi myös olla toimeentulon hankkimista ihan eri alalta taiteellisen työn mahdollistamiseksi.

Tässä luvussa olen nostanut esiin eri keinoja, joilla Ville Ranta on luonut sarjakuvataiteilijana sarjakuvakentällä. Olen tarkastellut toimintaa ja taiteellisia luomuksia sarjakuvatyönä, joka valottaa Rannan suhdetta sarjakuvakenttään ja asemoi häntä sille. Erilaisia asemoitumisen keinoja ovat omakustantaminen, kilpailuihin osallistuminen ja yhteistyö vertaisten kanssa. Nämä toiminnan muodot nostin esiin osana Rannan uran alkuvaiheita. Sen jälkeen siirryin tarkastelemaan Rannan keinoja asemoitua sarjakuvakentälle ja suhteessa kentän muihin toimijoihin. Erottautuminen muista taiteliijoista ja samastuminen toisiin tapahtuu sekä taiteellisissa luomuksissa että taiteilijahaastatteluissa ja muissa sarjakuvatyötä käsittelevissä metakommenteissa. Sitten tarkastelin Rannan sarjakuvaromaanituotantoa painottaen sitä, miten se on suhteutunut kentällä vallitseviin lajityypillisyyksiin sekä miten se on tuottanut kuvaa taiteilijuudesta ja taiteilijan työstä. Tarkasteluni kohdistui vielä Rannan uran transnationaalisuuteen, joka ilmenee työskentelynä ja paikan hakemisena paitsi suomalaisen myös ranskalaisen sarjakuvan kentällä. Lopuksi nostin esiin kohujen ja somenäkyvyyden merkityksen osana sarjakuvatyötä sekä uran ja taiteilijuuden rakentumista. Tarkasteluani on ohjannut näkemys, että kulttuurisen tuotannon kentillä, joilla taloudellisen pääoman kartuttaminen on epävarmaa, esittävät kulttuurinen ja sosiaalinen pääoma tärkeää roolia työssä ja taiteilijaidentiteetin luomisessa ja ylläpitämisessä.

Tarkasteluni lähtökohtana oli, että Ville Ranta on tyypillinen sarjakuvantekijä, jonka työ ja ura koostuu moninaisista tehtävistä. Poikkeavana pidin häntä siksi, että hän käsitykseni mukaan myös tulee taloudellisesti toimeen sarjakuvataiteilijana. Sain kuitenkin huomata Rantaa haastatelllessani, että Rannan käsitys sarjakuvatyöstä poikkesi omastani.

Mulla oli nuorena ja niinku semmosena suunnitelmana, että mä rupean tekemään elääkseni kaupallista sarjakuvaa Ranskaan. Siellä se on mahdollista ja edelleenkin mahdollista vaikka kaupalliset sarjakuvagenret on marginalisoituneet sielläkin, ja sinnehän mä oon suunnannut koko urani ajan. Tosin tämä pilapiirtäminen on muodostunut mulle sitten semmoiseksi elannon tuovaksi taiteen tekemiseksi sen sijaan että tekisin kaupallista sarjakuvaa, ja se mikä on jäljellä, niin on tämä taiteellinen visio ja taiteellinen intohimo sarjakuvaa kohtaan. (Ranta 2023b.)

Keskustellessamme Ranta erotti selvästi toisistaan sarjakuvataiteilijan työn ja taloudellisen turvan tuovan pilapiirtäjän työn. Hänen näkökulmassaan painottuu nimenomaan se, että sarjakuvatyöllä ei (jotain poikkeuksia lukuun ottamatta) tule toimeen ja että pilapiirtäminen nimenomaan toimii toimeentulon tuovana ratkaisuna. Jako kytkeytyy laajempaan taiteen ja talouden välille tehtävään erontekoon: Taloudellisesti kannattamaton sarjakuvatyö on tavoiteltavaa taiteellisesti kunnianhimoisten sarjakuvien ja eritoten sarjakuvaromaanien tekemistä. Pilapiirtäminen puolestaan on taloudellisesti merkityksellistä ja kannattavaa työtä, joka ei ole sarjakuvatyötä vaan mahdollistaa sen.

KIRJALLISUUS

- Ami 2018: Suomen kustannusmaailma 2018. *Kirjailijan elämää* 20.12.2018. <https://www.kirjailija.blog/2018/12/suomen-kustannusmaailma-2018.html>. Viitattu 29.8.2024.
- Baetens, Jan, Hugo Frey & Stephen E. Tabachnick 2018: Introduction. Teoksessa Jan Baetens, Hugo Frey & Stephen E. Tabachnick (toim.) *The Cambridge History of the Graphic Novel*. Cambridge: Cambridge University Press. 1–18.
- Ball, David M. 2018: World Literature. Teoksessa Jan Baetens, Hugo Frey & Stephen E. Tabachnick (toim.) *The Cambridge History of the Graphic Novel*. Cambridge: Cambridge University Press. 591–608.
- Beaty, Bart 2007: *Unpopular Culture. Transforming the European Comic Book in the 1990s*. Toronto: University of Toronto Press.
- Boltanski, Luc 2014: The Constitution of the Comics Field. Teoksessa Ann Miller & Bart Beaty (toim.) *The French Comics Theory Reader*. Leuven: Leuven University Press. 281–301.
- Bourdieu, Pierre 1993a: The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed. Teoksessa Pierre Bourdieu: *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Toim. Randal Johnson. New York: Columbia University Press. 29–73.

- Bourdieu, Pierre 1993b: The Production of Belief. Contribution to an Economy of Symbolic Goods. Teoksessa Pierre Bourdieu: *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Toim. Randal Johnson. New York: Columbia University Press. 74–111.
- Bourdieu, Pierre 2002: The Forms of Capital. Teoksessa Nicole Woolsey Biggart (toim.) *Readings in Economic Sociology*. New York: John Wiley & Sons. 280–291.
- Brandl, Katharina & Anne Elizabeth Moore 2018: Bound to fail. Living and working conditions in the comics industry. – *Closure. Kieler e-Journal für Comicforschung* 5, 5–30. http://www.closure.uni-kiel.de/closure5/brandl_moore. Viitattu 27.1.2024.
- Brienza, Casey 2010: Producing Comics Culture. A Sociological Approach to the Study of Comics. – *Journal of Graphic Novels and Comics* 1(2), 105–119. <https://doi.org/10.1080/21504857.2010.528638>.
- Brienza, Casey & Paddy Johnston 2016: Introduction. Understanding Comics Work. Teoksessa Casey Brienza & Paddy Johnston (toim.) *Cultures of Comics Work*. New York: Palgrave Macmillan. 1–17.
- Ditschke, Stephan 2009: Comics als Literatur. Zur Etablierung des Comics in deutschsprachigen Feuilleton seit 2003. Teoksessa Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva & Daniel Stein (toim.) *Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums*. Bielefeld: [transcript]. 265–280.
- Effi 2007: Effin Isoveli-palkinnot Vanhaselle, Nokialle ja Europarlamentille. *Effi – Electronic Frontier Finland* 24.10.2007. <https://effi.org/julkaisut-tiedotteet-lehdistotiedote-2007-10-24>. Viitattu 27.1.2024.
- Groensteen, Thierry, ei päivystä/1996: Les petites cases du moi. *Neuvième art* 2.0. <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article72>. Viitattu 27.1.2024.
- Hatfield, Charles 2005: *Alternative Comics. An Emerging Literature*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Helsingin Sanomat* 2021: Uutisguru. – *Helsingin Sanomat* 26.11.2021, B24.
- Huusko, Jukka 2019: Pilapiirtäjä Ville Ranta teki piirroksen Oulun seksuaalirikoksista ja sohaisi muurahaispesään – Facebook jäädetti tilin, mutta se ei Rantaa hetkauta, sillä hän ei ole ensi kertaa asialla. – *Helsingin Sanomat* 17.1.2019. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005967636.html>. Viitattu 27.1.2024.
- Hämeen Sanomat* 2021: Viisi kysymystä. – *Hämeen Sanomat* 29.11.2021, B8.
- Hänninen, Ville 2001: Mika Lietzen ja Ville Ranta: ”Alussa on idea ja sitten se kerrotaan”. – *Sarjainfo* 1/2001, 32–33.
- Hänninen, Ville 2003: Sateen jälkeen myrsky. – *Sarjainfo* 120, 3/2003, 12–13.
- Hänninen, Ville 2024: *Sarjakuvan paikka. Nykysarjakuva suomalaisen taiteen kentällä*. Helsinki: Kutikuti ry.
- Hänninen, Ville & Harri Römpötti 2011: *Päin näköä. 16 suomalaista sarjakuvataiteilijaa*. Helsinki: Kiasma & Like.
- Isomaa, Saija & Toni Lahtinen 2017: Kotimaisen nykdystopian monet muodot. Teoksessa Saija Isomaa & Toni Lahtinen (toim.) *Pakkovaltiosta ekodystopiaan. Kotimainen nykdystopia*. Joutsen / Svanen: Erikoisjulkaisu 2. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalaisugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. 7–16.

- Jakonen, Mikko, Paul Jonker-Hoffrén, Katve-Kaisa Kontturi & Milla Tiainen 2021: Taidetyön yhteismuotoutuva todellisuus. Ehdotus monitieteiseksi lähestymistavaksi. – *Kulttuurintutkimus* 2–3/2021, 96–112.
- Kaleva 2015: Ville Ranta joutui rajun ryöpytyksen kohteeksi. – *Kaleva* 18.11.2015. <https://www.kaleva.fi/kotimaa24-ville-ranta-joutui-rajun-ryöpytyksen-koh/1799624>. Viitattu 27.1.2024.
- Kataisto, Vesa 2016: Miten sarjakuvia tekemällä voi (melkein) elää, osa 1. – *Sarjainfo* 2/2016, 56–57.
- Kauranen, Ralf 1997: *Legitimeringen av tecknade serier som konst. En diskursanalytisk studie av finländska dagspresskrivelser om tecknade serier*. Turku: Åbo Akademi.
- Kauranen, Ralf 2013: Finländska serier? Seriekulturen som transnationellt fenomen. – *Laboratorium för folk och kultur* 2/2013, 9–17.
- Kauranen, Ralf 2020: De-bordering Comics Culture. Multilingual Publishing in the Finnish Field of Comics. Teoksessa Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (toim.) *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders. Multilingualism in Northern European Literature*. London: Routledge. 64–86.
- Kokkila, Timo 2021: Sarjakuvantekijä ja toimeentulo. – *Reilu-blogi* 1.11.2021. <https://reiluntaitemanifesti.fi/ajankohtaista/sarjakuvantekija-ja-toimeentulo>. Viitattu 27.1.2024.
- Korkee, Elina 2014: Kaupunkiromaani voitti Sarjakuva-Finlandian. – *Länsi-Savo* 29.3.2014.
- Kuosmanen, Ilkka 2010: Ville Ranta haluaa olla toisissaan. – *Etelä-Suomen Sanomat* 14.2.2010.
- Lefèvre, Pascal & Morgan Di Salvia 2011: A Creative Culture Where It Is Hard to Make a Living. The Socio-Economic Situation of Comics Authors and Illustrators in Belgium. – *European Comic Art* 4(1), 59–80. DOI:10.3828/eca.2011.5.
- Lejeune, Philippe 1989: *On Autobiography*. Käänt. Katherine Leary. Minneapolis: University Press of Minnesota.
- Lopes, Paul 2009: *Demanding Respect. The Evolution of the American Comic Book*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lukkari, Juuso 2019: *Suomalaisen sarjakuvan kansainvälisyys*. Kulttuurituotannon tutkinto-ohjelman opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu 26.11.2019.
- Löytty, Olli 2020: Follow the Translations! The Transnational Circulation of Hassan Blasim's Short Stories. Teoksessa Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (toim.) *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*. London: Routledge. 27–47.
- Maynard, Amy Louise 2016: For the Love of the Craft. Industry, Identity, and Australian Comics. Teoksessa Casey Brienza & Paddy Johnston (toim.) *Cultures of Comics Work*. New York: Palgrave Macmillan. 21–33.
- Maynard, Amy Louise 2021: The Melbourne Scene. Comics Production, City Spaces, and the Creative Industries. Teoksessa Benjamin Woo & Jeremy Stoll (toim.) *The Comics World. Comic Books, Graphic Novels, and Their Publics*. Jackson: University Press of Mississippi. 19–31.
- Mellier, Denis 2018: The Origins of Adult Graphic Narratives. Graphic Literature and the Novel, from Laurence Sterne to Gustave Doré (1760–1851). Teoksessa Jan Baetens, Hugo Frey & Stephen E. Tabachnick (toim.) *The Cambridge History of the Graphic Novel*. Cambridge: Cambridge University Press. 21–38.

- Niemensivu, Reetta 2010: *Elämän tarinoita – omaelämäkerralliset sarjakuvat Suomessa 2000-luvulla*. Maisterin opinnäytetyö. Graafisen suunnittelun koulutusohjelma, Aalto-yliopisto / Taideteollinen korkeakoulu.
- OKM 2014: ”Ministeri Viitanen jakoi yhdeksän Suomi-palkintoa ansioituneille taiteilijoille.” Opetus- ja kulttuuriministeriö 4.12.2014. <https://okm.fi/-/ministeri-viitanen-jakoi-yhdeksan-suomi-palkintoa-ansioituneille-taiteilijoil-1>. Viitattu 27.1.2024.
- Ora, Janne 2018: Rääväkynä. – *Demokraatti* 13.9.2018.
- Ranta, Ville 1992: *Matka Limpopoon*. Oulu: Ville Ranta.
- Ranta, Ville 1996: Lokki ja toinenkin poika. Teoksessa Heikki Porkola (toim.) *Coitus interruptus ja muita sarjakuvia Kemian 15. valtakunnallisesta sarjakuvakilpailusta*. Kemi: Kemian sarjakuvakeskus. 18–29.
- Ranta, Ville 2003: *Sade*. Helsinki: Asema.
- Ranta, Ville 2005: *Isi on vähän väsynyt*. Oulu: Asema.
- Ranta, Ville 2008a: *Kajaani*. Oulu: Asema.
- Ranta, Ville 2008b: *Sade. Sarjakuvaromaani*. 2. painos. Oulu: Asema.
- Ranta, Ville 2009: *Eräänlaisia rukouksia*. Helsinki: Huuda Huuda.
- Ranta, Ville 2010a: *Paratiisisarja*. Helsinki: WSOY.
- Ranta, Ville 2010b: *Ohjeita rakastaville*. Oulu: Asema.
- Ranta, Ville 2011: *Sankaritekoja*. Helsinki: Huuda Huuda.
- Ranta, Ville 2012: *Joku raja. Valitut pilapiirroksat 2009–2012*. Helsinki: WSOY.
- Ranta, Ville 2013: *Kyllä eikä ei*. Helsinki: WSOY.
- Ranta, Ville 2014: *Köyhän miehen Jerusalem*. Oulu: Asema.
- Ranta, Ville 2015a: De faire chier. Ville veut être français 28.9.2015. <https://www.villeranta.com/blog/fr/de-faire-chier>. Viitattu 27.1.2024.
- Ranta, Ville 2015b: *Oululaisia suurmiehiä. Elias Lönnrotin elämä ja teot aikakauslehti Kaltiossa vuosina 1832–2006*. Oulu: Kaltio.
- Ranta, Ville 2015c: Le succès. Ville veut être français 27.5.2015. <https://www.villeranta.com/blog/fr/le-succes>. Viitattu 27.1.2024.
- Ranta, Ville 2018: *Kuningas menettää päänsä*. Helsinki: WSOY.
- Ranta, Ville 2021: *Kuinka valloitin Ranskan*. Helsinki: WSOY.
- Ranta, Ville 2022: *Kurissa ja nuhteessa. Pilapiirroksia 2019–2022*. Helsinki: WSOY.
- Ranta, Ville 2023a: Facebook-päivitys 10.4.2023.
- Ranta, Ville 2023b: Haastattelu, haastattelijana Ralf Kauranen. 10.2.2023.
- Ranta, Ville 2024: *Viininjuojat*. Helsinki: WSOY.
- Ranta, Ville & Mika Lietzén 2004: *Engelsmannit tulevat!* Kokkola: Don L Inspirations.
- Ranta, Ville, Kari Sihvonen, Tuisku Honkanen & Mika Lietzén 2002: *Viime vuonna Kemissä*. Helsinki: Sarjakuvayhdistys Asema.
- Reilu taide, ei päiväystä: *Reilu taide. Kampanja reilun taiteen puolesta*. <https://reiluntaiteenmanifesti.fi/>. Viitattu 27.1.2024.
- Riikonen, Marika 2021: Pitkä ja syvällinen, välillä synkkäkin. – *Forssan lehti* 3.10.2021.
- Rogers, Mark C. 2006: Understanding Production. The Stylistic Impact of Artisan and Industrial Methods. – *International Journal of Comic Art* 8(1), 509–517.
- Ryan, Susan M. 2016: *The Moral Economies of American Authorship. Reputation, Scandal,*

- and the Nineteenth-Century Literary Marketplace*. Oxford: Oxford University Press.
- Römpötti, Harri 2009: Kirkkoon, baariin tai terapiaan. – *Helsingin Sanomat* 10.4.2009. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004645207.html>. Viitattu 27.1.2024.
- Sarjainfo* 2007: Uutisuutu. Toim. Ville Hänninen. – *Sarjainfo* 1/2007, 49.
- Saukko-Rauta, Linda 2023: Kun pilakuvasta tuli viraali. *Redanredan.fi* 18.3.2023. Viitattu 30.8.2024.
- Sterne, Laurence 1998: *Tristram Shandy – elämä ja mielipiteet*. Suom. Kersti Juva. Helsinki: WSOY. Englanninkielinen alkuteos 1759–1767.
- Suorsa, Jaana 2016: *Indie-tuottajuus sarjakuva-alalla. Sarjakuvantekijät ry:n toiminnan kehittäminen indie-tuottajuuden tueksi*. Opinnäyte, Kulttuurituotannon koulutusohjelma, Humanistinen ammattikorkeakoulu.
- Taike 2015: Sarjakuva- ja kuvitustaiteen ensimmäinen viisivuotinen taiteilija-apuraha Ville Rannalle. – *Taiteen edistämiskeskus* 26.6.2015. <https://www.taike.fi/fi/myonnetty-apurahat/sarjakuva-ja-kuvitustaiteen-ensimmainen-viisivuotinen-taiteilija-apuraha-ville>. Viitattu 27.1.2024.
- Tapanainen, Jonna 2019: Osuva pilapiirros tuo viikon ryöpytyksen – Muhammed-kohu rokotti Ville Rannan törkypalautetta vastaan. – *Vihreä Lanka* 20.12.2019. <https://www.vihrealanka.fi/juttu/osuva-pilapiirros-tuo-viikon-ry%C3%B6pytyksen-%E2%80%93-muhammed-kohu-rokotti-ville-rannan-t%C3%B6rkypalautetta.html>. Viitattu 8.3.2025.
- Tauriainen, Laura 2018: Kertomuksia sarjakuvataiteilijan elämästä. – *Kale!* 4.10.2018.
- Tolvanen, Juhani (toim.) 2001: *BD@fi. La BD et technologie moderne. Comics and modern technology. Sarjakuva ja moderni teknologia*. Helsinki: Arktinen banaani & Sarjakuvantekijät ry.
- Trondheim, Lewis & Ville Ranta 2006a: *Célébritiz*. Paris: Dargaud.
- Trondheim, Lewis & Ville Ranta 2006b: *Julkimot*. Suom. Heikki Kaukoranta. Helsinki: Lista WSOY.
- Turun Sanomat* 2011: JSN käsittelee perussuomalaisten pilapiirroskantelun. – *Turun Sanomat* 21.12.2011. <https://www.ts.fi/uutiset/291384>. Viitattu 27.1.2024.
- Valta, Reijo 2007: *Muhammed, Kaltio ja mediastategit*. Ville Rannan sarjakuvasta nousut kohu helmikuussa 2006. Jyväskylä: Osuuskunta Jyvä-Ainola.
- Woo, Benjamin 2015: Erasing the Lines between Leisure and Labor. Creative Work in the Comics World. – *Spectator* 35(2), 57–64.

III

Tietämisen narratiivit ja näkökulmat

Sairaus, kuolema ja autofiktion tieto

Punaisen planeetan ja Taivaallisen vastaanoton ambivalentit tiedon muodot

Mika Hallila

 <https://orcid.org/0000-0003-1244-4904>

Suomalaisissa 2010–2020-luvulla ilmestyneissä romaaneissa käsitellään huomiota herättävän paljon traumaattisia kokemuksia (ks. esim. Jytilä 2022; 2023), joista monet liittyvät lapsuudessa ja perheissä kohdattuihin traagisiin tapahtumiin, sairauksiin ja kuolemaan. Lisäksi huomattavan monet näistä julkisuudessa huomiota saaneista ja palkituista romaaneista ovat tunnustuksellisia ja avoimesti yhteydessä tekijöidensä todellisen elämän vaikeisiin vaiheisiin ja tapahtumiin, kuten kirjailijan itsensä tai hänen läheistensä vakavaan sairauteen tai läheisen ihmisen dramaattiseen kuolemaan. Nykyaikainen julkisuus ja kirjallisuuden lukijat tuntuvat suorastaan janoavan todelliseen elämään liittyviä paljastuksia, joita monista syistä – eikä vähiten taloudellisista – heille myös auliisti tarjotaan. Vaikka aihetta kehystääkin markkinavetoiseen yhteiskuntaamme liittyvä ankea ja kylmä taloudellisen eduntavoittelun ympäröimä problematiikka, tässä luvussa katsotaan asian toista, inhimillisempää ja vähemmän kyynistä puolta. Luku käsittelee kirjallisuuden ja kirjailijoiden vilpittömää pyrkimystä kertoa itsestään ja omista vaikeista kokemuksistaan ja sen myötä kysymystä tietynlaisen kokemuksellisen tiedon (ks. esim. Puolakka 2023) välittymisestä teosten lukijoille. Teosanalyysin

avulla tällainen tieto osoitetaan ristiriitojen läpäisemäksi ja faktuaalisen varmuuden sijasta epävarmuutta kantavaksi ambivalentiksi tiedoksi.

Ambivalenttiin tietoon liittyy yleensä samaan aikaan vilpittön tahto totuudellisuuteen ja totuudellisuutta kyseenalaistavat elementit. Tällaiseen tietoon ja tiedonvälitykseen pohjaavia teoksia näyttäisi löytyvän erityisen paljon suomalaisesta 2010-luvulta lähtien julkaistusta proosasta, mistä sopii esimerkiksi Venla Pystysen esikoisromaani *En voi lakata ajattelemasta kuolemaa* (2022). Teos kertoo totuudellisesti kirjailijan isän, tunnetun sarjakuvataiteilija Harri Pystysen itsemurhasta, isän veljen skitsofrenian aiheuttamasta perhetragediasta ja kirjailijan pelosta, että hän itse sairastuu henkisesti. Romaani kuitenkin pyrkii harhauttamaan lukijaa ja väittää loppusanoissaan olevansa pelkkää fiktiota. Samalla tavoin hatarasti totuudellisuuttaan peittelee Anna Soudakovan esikoisteos *Mitä männyt näkevät* (2020). Inkeriläistaustainen Soudakova, joka emigroitui lapsena perheensä kanssa Venäjältä Suomeen 1990-luvun alussa, tuo teoksessaan esiin sukunsa ja perheensä vaiheita Neuvostoliitossa. Kertomus keskittyy varsinkin kirjailijan isoisan elämään ja tämän vanhempien kohtaloon Stalinin vainojen uhreina. Kummassakin romaanissa kertomuksen väitetään olevan sepitteellinen, vaikka samalla lukija ristiriitaisesti saa tietoa teoksen vahvasta todellisuusyhteydestä niin kertomuksesta itsestään kuin kirjailijoiden julkisuudessa esittämistä puheenvuoroista.

Pystysen ja Soudakovan teokset ilmentävät lähivuosikymmeninä kirjallisuudessa vallinnutta autofiktiobuumia. Buumin myötä romaaneista on tullut monille tekijöille tapa paljastaa elämäänsä ja kokemaansa ja sekoittaa samalla fiktiivisille kertomuksille ominaisin keinoin oletuksia toden ja sepitteellisen erosta tai samuudesta. Huomattava osa suomalaisesta ja yleisemmin eurooppalaisesta merkittävästä proosakirjallisuudesta on jo parin kolmen vuosikymmenen ajan ollut autofiktiivistä. Autofiktio on aina yhteydessä kirjailijan elämän todellisiin tapahtumiin. Lajin perusmääritelmän mukaan päähenkilönä ja kertojana on kirjailijan kanssa samanniminen henkilöahmo. (Dobrovsky 1993/1977, 10, 91; Koivisto 2013, 100; Marttinen 2015, 71–75.) Laji on kuitenkin kehittynyt ja monimutkaistunut niin, että tätä kriteeriä on nykyisin tarpeetonta pitää mitenkään välttämättömänä (Gasparini 2008, 297; Gibbons 2017,

121–122; ks. myös Marttinen 2015, 75). Uuden tutkimuksen huomio onkin kohdistunut entistä enemmän erilaisissa teoksissa käytettäviin autofiktiivisiin strategioihin kuin autofiktioon lajiin tai sen määrittelemiseen (Effe ja Lawlor 2022).

Nykyaikaiseen autofiktioon ja omaelämäkerralliseen kirjallisuuteen liittyen on myös puhuttu ”performatiivisesta biografismista”, jossa tekijän elämästään tekemien paljastusten tavoitteena on saada aikaan voimakkaita reaktioita ja synnyttää näin laajaa yhteiskunnallista keskustelua (Haarder 2010, 28–29; Marttinen 2015, 29–30). Tämä sopii hyvin kuvaamaan myös sairautta ja kuolemaa koskevia paljastuksia ja tunnustuksia. Performatiiviseen biografismiin voidaan laskea perinteisempikin elämäkertakirjallisuus, mutta autofiktiosta tekee erityisen se, että lajissa on tapana ottaa vapauksia totuudellisuuden suhteen (esim. Koivisto 2013, 100–104). Usein autofiktiosta muodostuu käsitys, että yhtäältä kirjailija kertoo tai pyrkii kertomaan totuudellisesti omasta elämästään, toisaalta samaan aikaan lukijalta vedetään mattoa alta kyseenalaistamalla koko totuudellisen kertomuksen mahdollisuus (Gibbons 2017, 121; Koivisto 2013, 104; Sturgeon 2014). Heta Marttisen (2015, 71) doubrovskyilaista autofiktiota koskevan luennan mukaan autofiktiossa ”painottuvat tekstin poeettiset funktiot”, sillä siinä ”kiinnitetään lukijan huomio tekstin totuuden ja sisällön sijaan sen kielelliseen ilmaisuun”.

Nykyisin kirjailijat, lukijat ja tutkijat suosivat – eli kirjoittavat, lukevat tai tutkivat – paljon autofiktiota. Sen myötä autofiktiivisyydestä on tullut osin ongelmallisestikin odotuksenmukainen tulkinnallinen viitekehys kaikenlaisille fiktiivisille kertomuksille. Tämä voi johtaa ylilyönteihin ja vääristymiin teoksen tapahtumien ja kirjailijan elämän yhdistämisessä. Näin kävi Meri Valkaman *Sinun, Margot* -romaanin (2021) kohdalla, kun *Parnasson* Jukka Mallinen teki teosta käsitellessään paikkansapitämättömiä oletuksia sen kertomuksen yhteydestä todellisuuteen (Mallinen 2022). Romaanin kertomuksessa päähenkilön isä on kuollut, mutta todellisuudessa kirjailijan isä elää, vaikka kriitikko toisin väittikin rinnastamalla fiktiivisen isän ja todellisen isän kohtalot suoraan toisiinsa. Valkama ja hänen romaaninsa tosin eivät ole aivan syyttömiä tulkinnalliseen vääristymään, koska tekijästä julkisuudessa saatu tieto myös tukee käsitystä, että teoksen tapahtumilla on paljonkin yhteyksiä tekijän

elämään (esim. Kukkala 2021). On Valkaman romaani sitten autofiktiivinen tai ei, siihen liittyvät ristiriitaiset vihjeet tekijän elämän ja romaanin tapahtumien välisestä yhteydestä houkuttelevat lukemaan teosta sellaisena. (Ks. myös Mäkelä 2024.)

Suosion lisäksi useita nykyaikaisia autofiktioteoksia yhdistää lajin edustajien monenkirjavuudesta ja eroista huolimatta erilaisten traagisten tapahtumien, sairauksien ja kuoleman kohtaamisen käsittely. Tässä mielessä eri tekijöiden elämään avoimesti yhteydessä olevien lähivuosi-kymmeninä ilmestyneiden fiktiivisten kertomusten aiheissa ja teemoissa on paljon samaa. Kertomista ja paljastamista motivoivat usein kaikkia ihmisiä koskevat sairauden ja kuoleman tapaiset surulliset, pelottavat ja traagiset asiat. Tällaisia aiheita ja teemoja käsittelevät esimerkiksi Sarianna Vaaran *Huomenkellotyttö* (2013), joka on kuvaus lapsuudesta skitsofreenisen kirjailijaäidin kanssa sekä Tuuve Aron *Kalasaratama* (2020) ja Antti Holman *Kaikki elämästä(ni)* -romaani (2021), joissa huumorin sävyttämä katse kohdistuu oman elämän voittamattomilta tuntuviin vaikeuksiin. Susanna Hastin *Ruumis/huoneet*-teos (2022) kuvaa esseenäisesti järkyttäviä lapsuuden seksuaalisen väkivallan kokemuksia. Tiitu Takalon synkänkaunis *Memento mori* -sarjakuvromaani (2020) käsittelee aivoverenvuodosta toipumista ja masennusta. Iida Rauman *Hävitys* (2022) kertoo mielen repivästä kouluväkivaltatraumasta.

Nykykirjallisuuteen ja nykykulttuuriin kohdistuvassa tutkimuksessa on sekä mielenkiintoista että tärkeää pohtia, mitä meidän ajastamme ja meistä oman aikamme ihmisinä kertoo se, että nimenomaan autofiktio vaikuttaa sopivan hyvin elämän traagisuuden henkilökohtaiseen paljastamiseen ja tunnustamiseen. Traagisia paljastuksia sisältävien teosten suosion perusteella myös lukijat kokevat tällaisen autofiktion tärkeäksi ja omakseen. Tässä luvussa tarjoan yhden vastauksen tai osavastauksen kysymykseen siitä, mistä tämä johtuu. Hypoteesini on, että autofiktion kiehtovuus ja suosio ovat yhteydessä siitä saatavaan, omanlaiseensa tietomuotoon ja että tieto on merkittävässä roolissa autofiktiota luettaessa. Autofiktiota luetaan suhteessa tekijän elämää koskevaan tietoon, jota lukija on saanut julkisuudesta ja jota teos itse tavalla tai toisella tuo esiin. Lukijan tieto maailmasta, elämästä ja ihmisenä olemisesta asettuu dialogiin tämän tiedon kanssa. Lukukokemusta ja tulkintaa peilataan vasten

tietoa tekijän elämästä ja sen tapahtumista. Autofiktion lukija saa tietoa romaanin kertojan, kokijan ja tekijän tunteista ja ajatuksista yhteydessä noihin todellisiin tapahtumiin, koska teoksiin kuuluvat olennaisesti tunnustuksellisuus ja paljastukset.

Kiinnitän luvussa erityisesti huomiota siihen, että toisin kuin monissa faktuaalisissa kertomuksissa, elämäkerroissa, biografiaissa ja autobiografiaissa, autofiktion tieto on luonteeltaan ristiriitaista. Autofiktio asettaa lukijansa rooliin, jossa tätä samaan aikaan sekä lähennytetään tekijän autenttisiin kokemuksiin että etäännytetään niistä. Autofiktiossa saadaan lukija samanaikaisesti uskomaan ja epäilemään kerrottua – ja myös sietämään tätä epävarmuutta. Tekijän julkisuuden ja teoksen vihjeiden myötä lukijalla on oletus, että päähenkilökertoja ja kokija edustaa tekijää, jonka elämästä ja kokemuksista hän saa tietoa. Samaan aikaan fiktiivisyyttä korostetaan suorasanaisesti tai moninaisilla kaunokirjallisuuden keinoilla ja strategioilla. Tekijää koskeva tieto kyseenalaistuu, kun teos lähettää erilaisia yhtäaikaisia signaaleja siitä, että kerrottu on ristiriitaisesti samaan aikaan sekä totta että fiktiota.

Kysymys autofiktion tiedosta on merkittävä myös laajemmassa kontekstissa, jossa autofiktiivisyys edustaa aikamme kirjallisuuden tapaa suhtautua fiktiivisyyteen, faktuaalisuuteen, kokemuksellisuuteen ja subjektuuteen. Siinä missä Doubrovsky itse ja monet muut tutkijat hänen jäljillään ovat pitäneet autofiktion lajia eräänlaisena faktuaalisen kertomuksen kyseenalaistavana postmodernistisena autobiografian versiona (esim. James 2022, 58), käsittelemäni autofiktiivisyys kytkeytyy metamodernismiin eli postmodernismin ohittavaan ja ylittävään taiteen ja kulttuurin nykyvaiheeseen. Kuten Alison Gibbons artikkelissaan ”Contemporary Autofiction and Metamodern Affect” (2017, 129–130) esittää, metamodernismissä autofiktiivisyydelle on leimallista kokemuksellisuus, affektit ja tilannesidonnaisuus. Tämä myös muuttaa käsityksiä lajin ja ylipäättään autofiktiivisten strategioiden yhteydestä ihmiseen, maailmaan ja tietoon, tapaan ymmärtää ne, käsitellä niitä ja puhua niistä.

Seuraavissa alaluvuissa analysoin kahta suomalaista nykyaikaista autofiktioteosta, Joonatan Tolan *Punaista planeettaa* (2021; viitteissä PP) ja Jukka Viikilän *Taivaallista vastaanottoa* (2021; viitteissä TV), ja niiden suhdetta tietoon. Päätelmäluvussa laajennan näkökulmaa metamoder-

nismiin, jonka kontekstissa on mahdollista arvioida tulosteni yleistettävyyttä sekä hahmotella autofiktion tiedon asemaa ja merkitystä tämän päivän todellisuudessa.

Tekijät ja heidän autofiktionsa

Punainen planeetta ja *Taivaallinen vastaanotto* ovat esimerkillisiä tapauksia tämän luvun näkökulman kannalta, koska niitä yhdistää toisiinsa sairauden ja kuoleman tematiikka, jolla on julkilausuttu yhteys kirjailijoiden todellisen elämän tragiikkaan. Molempien voi myös ainakin periaatteessa tulkita olevan autofiktiota – *Taivaallisen vastaanoton* autofiktion perusmääritelmää rikkovassa tapauksessakin voi helposti huomata, että teosta koskeva julkisuus ja vastaanotto toimivat autofiktion logiikalla. Siksi se sopii tässä käsiteltäväksi yhtä hyvin kuin *Punainen planeetta*, joka on autofiktiona määritelmällisesti käytännössä ongelmaton teos, koska siinä kertoja- ja kokijaminä on samanniminen ja kirjailijaa muutenkin edustava ja muistuttava Joonatan Tola.

Autofiktiolle tyypillisesti *Punainen planeetta* kuvaa tekijänsä elämää mutta samalla tietyn kaunokirjallisin keinoin ja strategioin ongelmallista eletyn ja siitä kertomisen suhdetta sekä hämärtää fiktiivisyyden ja tosielämällisen rajaa. Keinoja ja strategioita, joita Tola käyttää tähän tarkoitukseen ovat nauruelementin korostuminen, epäluotettava kertoja ja interfiguraalisuus eli henkilöhahmojen intertekstuaalinen rakentuminen (ks. Müller 1991, 101). Jukka Viikilän *Taivaallinen vastaanotto* rikkoo autofiktiossa perustavanlaatuisena pidettyä konventiota, joka on tekijää niin nimeltään kuin muutenkin muistuttava päähenkilökertoja. Sen sijaan teoksessa on lukuisia tai oikeammin lukemattomia eri henkilökerroja, mikä etäännyttää teosta autofiktion perinteisestä määritelmästä. Koska *Taivaallinen vastaanotto* käsittelee kuitenkin pääaiheinaan tekijänsä kokemaa sydänsairautta, avosydänleikkausta ja siitä juontuvaa kuoleman ja kuolevaisuuden ajattelemista, teoksessa korostuu autofiktiolle ominaisesti myös tekijän todellisen elämän ja siitä kertomisen monimutkainen suhde.

Teosten kirjoittajat ovat molemmat tuoneet julkisuudessa esille romaaniensa yhteyksiä todelliseen elämäänsä, ja kummassakin romaanissa tunnustettavuus ja yhteys tekijän elämää koskeviin tietoihin on ilmeinen ja tarkoitettu huomattavaksi ja huomioitavaksi. Esikoiskirjailija Tola esiintyi paljon lehdistössä, radiossa ja televisiossa teoksensa ilmestymisen jälkeen ja puhui haastatteluissa siitä, millainen romaanin yhteys on hänen omaan elämäntarinaansa, lapsuuden traumaattisiin kokemuksiin, isän skitsofreenisuuteen ja itsemurhaan. Muun muassa *Anna*-lehdessä (31.1.2021) hän luonnehtii teoksen suhdetta omaan elämäänsä näin: ”Kirjoitin asioista, jotka ovat olleet sukuni piirissä romaanini julkaisemiseen asti täydellisesti vaiettuina, häpeällisiä tabuja.” (Annan toimitus 2021.)

Viikilä on samoin suoraan käsitellyt omaa sydänsairauttaan ja avo- sydänleikkaustaan sekä niitä seurannutta kuoleman ajatuksen konkreettisuutta esiintymisissään julkisuudessa. Muun muassa *Kirkko ja kaupunki* -lehdessä (8.2.2022) hän kuvaa oman kokemuksensa ja kirjoittamansa fiktion suhdetta näin: ”Halusin hyödyntää omaa ruumiillista kokemustani, mutta kirja ei edusta perinteistä autofiktiota. Holmin [romaanin fiktiivinen kirjailijahahmo, Viikilän alter ego] kuvaamat oireet ja leikkausoperaation kulku ovat silti täyttä totta.” (Kytöharju 2022.) Samassa yhteydessä tekijä myös perustelee valintaansa kirjoittaa fragmentaarinen ja moniääninen teos, jonka on tarkoitus vastustaa tarinalisuutta. Siltikin kysymys on kirjailijan henkilöstä ja hänen kokemuksistaan: ”Halusin romaaniin valtavan kuoron ihmisiä, joista osa esiintyy useammin ja suuri osa vain kerran. Käsitelen heidän kauttaan oman persoonani eri puolia ja kaikkea mahdollista elämään liittyvää.” (Mt.)

Tekijät määrittelevät teoksensa suhdetta omaan elämäänsä ja kokemuksiinsa myös teoksissaan. Joonatan Tola kuvaa *Punaisen planeetan* loppusanoissa teoksensa suhdetta tositapahtumiin ja omaan elämäänsä näin:

Tarina pohjautuu tositapahtumiin mutta olen ottanut vapauden suodattaa tapahtumat ja henkilöhahmot mielikuvitukseni läpi. Kuvittelun tukena olen käyttänyt isäni kirjeitä ja sähkösanomia sekä lisäksi muistoja, keskusteluja, lehtileikkeitä, videomateriaalia,

muita kirjoja, kirjallisuutta. Lähteitä on hyödynnetty sekä kerronnassa että dialogissa. Koko romaani on lopulta yritykseni rakentaa rikkonaista elämäntarinaani kaunokirjallisuuden keinoin. Jonkun toisen muodostama kuva olisi tyystin erilainen. (PP 341.)

Taivaallisen vastaanoton nimiösivun kääntöpuolella, siis ennen kuin teos edes varsinaisesti alkaa, lukee pienellä fontilla lähes huomaamattomasti ilmestymisvuotta, kirjapainoa ja vastaavia tietoja koskevien tekstien seassa: ”Tämän kirjan jokaisen henkilön esikuvana olen minä itse. Mitään vastaavuuksia ns. oikean elämän kanssa ei pidä ajatella.” Toteamuksella ei ole allekirjoittajaa, mutta sen sijainti peritekstinä (ks. Genette 1997/1987, 5, 37) ennen fiktiivisen teoksen alkua ohjaa tulkitsemaan, että puhuja on kirjailija Jukka Viikilä. Lause voi päällisin puolin vaikuttaa järkeenkäyvältä ja yksiselitteiseltä, mutta tarkemmin katsoen se on paradoksaalinen. Se, että kaikilla henkilöihahmoilla on yksi esikuva, kirjailija, on ensinnäkin ristiriidassa sen kanssa, ettei vastaavuutta oikean elämän kanssa olisi. Sanavalinnat ja -muotoilut monimutkaistavat asetelmaa lisää, sillä vastaavuuksia ei kiistetä, vaan esitetään, että niitä ”ei pidä ajatella”. *Pitäminen* voi tietenkin tässä kontekstissa tarkoittaa montaakin eri asiaa: että ei saa, tule, kannata, ole tarpeellista, mielekästä, järkevää ajatella ja niin edelleen. Oikeaa elämää luonnehditaan *niin sanotuksi*, minkä voi tulkita lieventävän fiktiivisen todellisuuden ja aktuaalisen todellisuuden välimatkaa. Jos oikea elämä on vain niin sanottua oikeaa elämää, ehkäpä fiktiokin on vain niin sanottua fiktiota? Teosta kehystävänä lukuohjeena tällaisen paradoksin evon voi ajatella olevan hyvinkin tyypillinen autofiktion strategia: samalla sekä kehoitetaan tulkitsemaan teosta yhteydessä kirjailijan todelliseen elämään ja kokemuksiin että osoitetaan, kuinka monimutkainen fiktiivisen tekstin suhde siihen on toteamalla, että sitä ”ei pidä ajatella”.

Surun ja naurun *Punainen planeetta*

Punaisessa planeetassa keskeinen kirjallinen strategia on tehdä vakavat asiat naurunalaisiksi. Se yhtä aikaa lähentää ja etäännyttää lukijaa suh-

teessa tekijän kokemuksiin. Romaani paljastaa surullisia ja pelottavia asioita kirjailijan lapsuudenkodista, perheestä ja suvusta. Äärimmäinen köyhyys, aikuisten epäkypsyys, henkiset ja fyysiset sairaudet, omalaatuisuudet ja vastuuttomuudet ja lopulta isän itsemurha näyttäytyvät koomisina ja tragikoomisina, kun ne esitetään parodisesti ja kerrotaan ironisella äänellä ja tyylillä. Kerrotuista traagisista tapahtumista, traumaattisista kokemuksista ja henkisesti raskaista asioista tehdään huvittavia ja hauskoja keinoilla, joita romaaneissa on käytetty kautta lajin historian: asettumalla samanaikaisesti tarinan sisä- ja ulkopuolisen kertojan ja kokijan rooliin. Vastaavanlaista asetelmaa Mihail Bahtin on klassisessa romaaniteoreettisessa tuotannossaan kutsunut narrin, hölmön ja veijarin kronotoopiksi tai yksinkertaisemmin narrin kronotoopiksi eli aikapaikallisuudeksi, jossa ”maailma ulkoistetaan naurun avulla” yhtä aikaa tapahtumisen ja kokemisen sisä- ja ulkopuolisesta ajallisaikallisesta asemasta käsin (Bahtin 1937–1938/1979, 324). Tolalla narrimainen sisäpuolisen kokija-kertoja-tekijän traagisen tosielämän ja ulkopuolisen fiktiivisen naurettavaksi tekemisen välinen jännite läpäisee käytännössä koko teoksen. Hyvä esimerkki ovat erinäiset henkilökuvaukset, joissa vakavat asiat ja tapahtumat tulevat naurunalaisiksi siitä jännitteisestä asemasta, että kertoja yhtä aikaa on sukutarinansa sisällä ja sille ulkopuolinen. Tässä jännite näkyy ja toteutuu kirurgi-isoisän ammattietiikan kuvauksessa, kun kertoja tekee pilaa isoisänsä toiminnasta ja ajattelutavoista, kuten suhtautumisesta vakavaan kirurgiseen toimenpiteeseen, ”leikkaamiseen”, johon tämä hoitokeinona uskoi:

Isoisä sovelsi hoitoon kirurgien kultaista neuvoa: toimenpiteen seuraus ei saa olla pahempi kuin mihin potilaan vamma pahimmillaan johtaa.

Se oli vähän tulkinnanvarainen neuvo ja tulkinnanvaraisia olivat myös eräät tohtorin Amerikassa oppimat hoitometodit. Hän nimittäin halusi aina leikata. Riippumatta siitä, oliko vaiva iso vai pieni, lääkkeillä ja kuntoutuksella hoidettavissa vai ei, vastaus oli aina sama: Leikataan! Vakuutusyhtiöllekin sai koko ajan olla kirjoittamassa lausuntoja, kun kirveiden kanssa sotaa jatkaneet työmiehet iskivät humalassa käsiään poikki. Tuli selkkauksia, joku taisi tehdä

kantelunkin, mutta siinä vaiheessa tohtori jo pakkaili matkalaukkujaan. (PP 10.)

Bahtinille romaanilajilla on erityinen merkitys, koska hän pitää sitä ainoana lajina, joka kykenee muuttumaan jatkuvasti muuttuvan ja muotoutuvan todellisuuden mukana ja olemaan jatkuvassa yhteydessä siihen. Naurua ja romaanissa läpi historian säilyvää nauruelementtiä hän pitää keskeisenä tämän todellisuusyhteyden kannalta, koska se pohjaa epäviralliseen ja epäsovinnaiseen kansan nauruun, joka on aina vastustanut virallista ja sovinnaista. Romaanin nauru – myös nykyaikaisen romaanin nauru – pohjautuu bahtinilaisesti ajatellen antiikista lähtevään vakavan naurun perinteeseen mutta erityisesti keskiaikaiseen ilveilyyn, kaiken naurettavaksi tekemiseen narrin naamion avulla. Bahtinin narrin kronotoopissa kaikelle, myös itselle, ja varsinkin kaikelle kauhistuttavalle ja pelottavalle kuten paholaiselle, helvetille, sairaudelle ja kuolemalle nauretaan positiosta, jossa ollaan samanaikaisesti tapahtumiin osallisena ja niiden ulkopuolella. Narrin kronotooppi edustaa totuudellisuutta ja vapautta, ja sen kautta voi katsoa maailmaa toisin silmin. (esim. Bahtin 1937–1938/1979; Bahtin 1965/2002.) ”Ajanilmaisujen ja kronotoopin muodot romaanissa” -esseessään Bahtin kirjoittaa:

[Veijarin, narrin ja hölmön naamiot] antoivat oikeuden olla ymmärtämättä elämää, oikeuden sekoittaa, matkia ja liioitella sitä. Ne antoivat oikeuden puhua parodioivasti, välttää kirjaimellisuutta ja tekeytyä joksikin muuksi; oikeuden tulkita elämää välillisen kronotoopin kautta, kuvata elämä komediaksi ja ihmiset näyttelijöiksi. Ne antoivat oikeuden riisua naamion muilta, oikeuden käyttää todellisia kirouksia ja vihdoin oikeuden tuoda julkisuuteen yksityiselämä kaikkine yksityisluonteisine salaisuuksineen. (Bahtin 1937–1938/1979, 324.)

Romaanin lajikehityksessä Bahtin pitää olennaisena sitä, että romaani paljastaa yksityiselämän, ja tämä on tietenkin myös nykyaikaisen autofiktioidea ja pääpiirre. Yleisesti fiktiivisessä romaanilajissa paljastaminen ei kuitenkaan yleensä ja välttämättä perustu tekijän oman yksityis-

elämän paljastamiseen, vaan yleisempään ajatukseen siitä, että romaani käsittelee ja kuvaa fiktion avulla yksityistä, arkista, banaalia, salattua ja niin edelleen. Bahtin korostaa tuotannossaan aina naurun ambivalenttia luonnetta: se on samaan aikaan iloista ja ivallista, hyväntahtoista ja pilkallista. Bahtinin mukaan renessanssin jälkeen naurun ala kapenee niin, että universaali kaikelle nauraminen ilman kohdetta ja tähän kohdistuvaa pilkkaa ei ole mahdollista. Tästä huolimatta romaanilajissa kautta historian jollakin tavalla säilyy nauruelementti ja erilaiset tavat käyttää narrin naamioita ja narrin kronotooppia. (Bahtin 1965/2002.) Tolan romaanin kaltaiset teokset osoittavat tai vähintään antavat vihjeitä siitä, kuinka oman aikamme autofiktio voi edelleen olla yhteydessä Bahtinin teoretisoimaan romaanilajiin ja näyttää jatkavan tätä perinnettä – mutta nyt siis asettamalla tekijän todellisen elämän ja kokemuksen siksi yksityisluonteisten salaisuuksien alueeksi, jota naurun totuudellisuus voi paljastaa.

Joonatan Tolan *Punaisen planeetan* analyysissä ajatusta ambivalentista naurusta ja narrin kronotoopista voi käyttää selittämään kokemuksellisen tiedon luonnetta ja merkitystä autofiktiossa. Romaanin tapahtumat ja varsinkin niiden esittäminen lapsen näkökulmasta vaikuttavat lukijaan vahvan affektiivisesti, saavat kokemaan empatiaa kertojaa kohtaan. Samalla lukijaa etäännytetään ja vieraannutetaan tapahtumista kirjallisilla strategioilla, jotka Tolan romaanissa liittyvät varsinkin epäluotettavan kertojan konventioon ja interfiguraalisuuteen. Näin lukijaa johdatellaan ulkopuolisena arvioimaan henkilöiden toimintaa myös etäisyyttä pitävästä eettisestä näkökulmasta.

Punaisen planeetan kertojana toimii Joonatan Tola itse, mutta ennen kaikkea kertomus käsittelee kirjailijan isän, taiteilija Mikko J. Tolan elämänvaiheita ja hänen elämäntapansa, skitsofreenisuuden ja itsemurhan vaikutusta kirjailijaan ja kuusihenken lapsiperheen muihin jäseniin. Romaani perustuu erilaisiin autenttisiin dokumentteihin ja haastatteluihin sekä kirjailijan muistikuviiin lapsuudestaan, mutta samalla on selvää, että mukana on paljon sellaista, joka on ollut välttämätöntä kuvitella ja sepittää. Ensinnäkin suuri osa päällisin puolin kirjailijan kokemukseen perustuvista kerrotuista tapahtumista on ajalta, josta tämä ei yksinkertaisesti voi tietää tai muistaa mitään, jo siitä yksikertaisesta syystä,

että hän ei ole tapahtuma-aikaan vielä edes syntynyt. Keskustelut, ajatukset, henkilöille yksinäisyydessä tapahtuvat asiat ovat kaikki aikuisen Tolan kuvittelemaa ja sepittämää, joskin niiden pohjana on kirjallisia tai suullisia todistusaineistoja. Se osa kertomuksesta, jossa kirjailija on jo syntynyt, käsittää vain muutaman vuoden tämän lapsuudesta ja varhaislapsuudesta. Ajanjaksoon liittyvistä muistoista, vaikutelmista, tuntemuksista ja sattumuksista osa on epäilemättä totta ja totuudellista, mutta koska ne perustuvat varhaisiin lapsuuden muistikuviin, kerrotun luotettavuus horjuu. Itse asiassa lukija voi joutua koko romaanin ajan epäilemään kertojan luotettavuutta, vaikka hän samaan aikaan onkin myös väistämättä tietoinen siitä, että teoksessa kerrotaan totuudellisia asioita.

Fiktiivisen kirjallisuuden konventiot tarjoavat Tolan tosipohjaisen tarinan kerronnalliseksi keinoksi epäluotettavan kertojan, joka antaa mahdollisuuden ottaa vapauksia ja kuvitella, täydentää mahdollisia heikkoja muistikuvia sepittämällä ja kuvittelemalla. On hyvä huomata, että fiktion epäluotettavan kertojan konventiota hyödyntävä Tolan autofiktion kertojapositio eroaa ei-fiktiivisestä omaelämäkerrallisesta kirjallisuudesta, jossa myös voidaan epäluotettavasti muistaa väärin, unohtaa, liioitella tai kaunistella asioita. Tolalla kysymys on muun muassa ilmeisen mahdollomasta tapahtumien muistamisesta ja tietämisestä esimerkiksi ennen tekijän syntymää tai varhaislapsuudessa. Epäluotettavuutta ei tässä kuitenkaan kannata ajatella negatiivisena asiana, valehteluna, harhaanjohtamisena, kertojan tiedon rajallisuutena tai ehjän kertomuksen kyseenalaistuksena, kuten narratologia on usein tehnyt. Vaikka klassisen ja jälkiklassisen narratologian välillä on suuria eroja siinä, kuinka kertojan epäluotettavuus voidaan ymmärtää, ja vaikka nykyinen narratologia on täydentänyt varhaisempia puutteellisiksi katsottavia epäluotettavan kertojan kategorioita, epäluotettavuutta ei ole tunnistettu keinona, jonka avulla olisi mahdollista tavoitella nimenomaan totuudellisuutta ja ehjää kertomusta. (Ks. esim. Booth 1961/1983, 158–159; Phelan 2005, 34–35; Lehtimäki 2022, 123–125.) Tolan romaanissa se kuitenkin on juuri tällainen ambivalentti keino, jossa kuvittelemalla ja keksimällä korostetaan totuudellisuutta ja tuotetaan kertomukseen koherenssia. Pyrkimyksenä on, kuten Tola kirjoittaa aiemmin siteeraamissani romaanin loppusanoissa, ”rakentaa” tekijän omaa rikkonaista elämäntarinaa.

Epäluotettavan kertojan konvention suhde omaelämäkerralliseen aineistoon ja kokemuksellisuuteen on kaksijakoinen ja ristiriitainen. Samaan aikaan, kun lukija tietää lukevansa kirjailijan kokemista lapsuuden traumoista, mielenterveysongelmaisesta isästä, pahoinvoivasta ja köyhästä perheestä, sairauksista, epäkypsistä vanhemmista, lasten huostaanotosta tai sen pelosta ja aikuisten välinpitämättömyydestä, kerroksen epäluotettavat elementit etäännyttävät niistä. Etäännyttämisen keinot tuottavat myös koomisuutta ja naurua. Samoin kertojan ääni, sanavalinnat ja tyyli tuottavat pikemminkin huvittuneisuutta ja iloa kuin tragiikkaa ja surua, vaikka kuvatut tilanteet ja tapahtumat ovat traagisia ja surullisia. Tässä yksi esimerkki läpi romaanin kulkevasta tavasta kuvata synkkiä asioita kevyellä, huvittavalla ja huvittuneella tavalla:

Sitten hän [isä] marssi ulos ovesta, kertomatta minne meni, milloin palaisi. Äitiä nämä katoamistemput eivät paljoa naurattaneet eikä hän tainnut ymmärtää, että elämä oli isälle kidutusta. Isä höpisi tuiki tuntemattomille kapakkakavereilleenkin, että oikeasti hän oli vain piipahtamassa maapallolla mutta taide viivästytti kuoleman täytäntöönpanoa. Portsarille, että hän elelee vain saadakseen tietää, kuka hänet salamurhaa. [– –]. Ohikulkijalle, että hän on miettinyt itsemurhaa joka ainoa elämänsä päivä, niin pitkään kuin muistaa. [– –] Ja mitä ikinä. Isäni oli niin epäluotettava kertoja, että mistään, mitä hän sanoi kenellekään, ei voida vetää minkäänlaista johtopäätelmää mistään. Paitsi yhdestä asiasta. Ja siinä asiassa hän oli onnistunut juksaamaan kaikkia. Hänen kohtalonsahan oli kuolla nuorena, mutta hänpä oli riutunut kunnioitettavaan kolmenkymmenen neljän vuoden ikään. Miten ihmeessä hän oli sen tehnyt? No, munkin tuurilla! (PP 289–290.)

Parodioivan ja ironisoivan kertojanäänen ja tyylin lisäksi ambivalenssia romaaniin tuo se, että henkilöhahmoja, erityisesti isän hahmoa mutta myös muita, rakennetaan intertekstuaalisesti kirjallisuudesta tuttujen fiktiivisten henkilöhahmojen aineksista. Koominen sotilaskypärään sonnustautuva, rautakarkisia taistelusaappaita pitävä, mopolla ja taksilla ajava viisasteleva työnvälttelijähahmo Mikko J. Tola edustaa tuttuja kir-

jallisuuden ja viihteen konventionaalisia antisankareita Don Quijotesta Juutas Käkriäiseen ja Ryysyrannan Jooseppiin – tai Uuno Turhapuroon. Näitä yhteyksiä tuodaan myös suoraan esille muun muassa, kun Mikko J. Tolan mielisairaalassa tapaama ystävä luonnehtii häntä ”vanhan ajan ritariksi”, jolta ”vain tuulimyllyt puuttuvat” tai kun kertoja kertoo isänsä olevan ”valloittava persoonallisuus”, joka ”[k]aikien kukkuraksi [– –] osasi imitoida Uuno Turhapuroa”. (PP 122, 123.) Romaanin Mikko J. Tola on tragikoominen antisankari, jonka koomisuus syntyy yhteydestä fiktiivisiin henkilöihin, traagisuus siitä, että kysymys on todellisesta skitsofreniasta sairastavasta itsetuhoisesta henkilöstä, kirjailijan isästä. Hahmo karnevalisoidaan, ja lukijalle tarjoillaan tosielämän traagisuutta ilottelevan ja koomisen fiktion keinoilla:

Ohikulkijat vuoroin pälistelivät, vuoroin kauhistelivat isääni, joka työskenteli kesähelteessä pikkuhousuissaan, luisevat karvattomat kintut paljaina, liian tiukka nahkatakki päällä, päässä taiteilijan faasaanimainen töyhtöhattu, jota hän ei riisunut edes nukkuessaan. Hän ei halunnut ottaa sitä riskiä, että järki (tai hänen tapauksessaan se vähä mitä järjestä oli jäljellä) olisi yöllä haihtunut avaruuteen. Jos korut ja rautaketjut unohdetaan, niin muita vaatteita hän ei omistanut. Hän oli kuin mielenterveyskuntoutujien puuhapajassa kasattu linnunpelätin. (PP 139.)

Romaanin ambivalenttiin strategiaan kuuluu myös, että Joonatan Tolan oma hahmo karnevalisoidaan sekä kertojana että lapsuuden kuvauksessa. Ensinnäkin hänen kertojan positionsa esitetään samantyyppisenä kuin Laurence Sternin *Tristram Shandyssa* (1759–1767), jossa kertoja-Tristram ei millään tahdo päästä elämäntarinansa kertomisesta edes omaan syntymäänsä. Mihail Bahtinille *Tristram Shandy* on merkittävä, koska hänen mukaansa tällaisessa narrin naamiosta syntyneessä oma-laatuiseen hassun hahmossa, niin sanotussa shandyismissä, tuodaan esille moderni sisäinen ihminen, vapaa ja itsenäinen subjektiivisuus. Hassun hahmossa korostuu subjektiivisen mielikuvituksen vapaus ja pelottomuus elämän ja kuoleman edessä. (Bahtin 1937–1938/1979, 325.) Tolan kertojankin voi ajatella naurun avulla kuvittelevan ja kohtaavan

rohkeasti pelottavan totuuden elämästä ja kuolemasta. *Punaisen planeetan* trisramshandymaista kertojan asemaa ja asennetta kuvaa hyvin esimerkiksi seuraava sitaatti romaanin alkupuoliskolta, joka kertoo ajasta ennen kuin kirjailijan isä ja äiti ovat tavanneet ja jolloin Mikko J. Tola yrittää toistuvasti itsemurhaa ja joutuu toistuvasti mielisairaalaan:

Isän veli tuli vielä pikkutunneilla kotiin Haagaan ja löysi suu vaahdossa sätkivän ruumiin olohuoneen lattialta. Ambulanssissa isän sydän pysähtyi mutta ensihoitajat (jotka eivät ymmärtäneet että isäni halusi kuolla ja että heidän pitäisi nyt tehdä virkarikos ja antaa isäni kuolla) kytkivätkin hänen rintaansa sähkövirran. Isä pompahti selkä kaarella ylös ja putosi takaisin ja sydän lähti käyntiin, tosin loppuiäksi hajonneena. Ambulanssiin unohtuneen setäni hämmästykseksi isäni ensireaktio oli valtava helpotus siitä, että hän oli jäänyt henkiin.

Ja hiton hyvä että jäikin henkiin, sehän tästä vielä puuttuisi, että oma isäni olisi kuollut ennen kuin minä kerkesin syntyä! (PP 107–108.)

Joonatan Tolan lapsihahmossa ambivalenttia tragikoomisuutta ovat esimerkiksi lapsen puheen kehityshäiriö sekä perheessä erityisesti isän ylläpitämä käsitys ylemmyydestä suhteessa heitä asuinpaikassaan ympäröiviin, vääränlaista kieltä eli savolaista murretta puhuviin joensuulaisiin, alempiarvoisiin maalaisiin:

Isosiskojeni perässä omaksuin täydellisen kirjakielen, jolloin puheeni viimeistään muuttui naurettavaksi. Minut nähdessään lähiöpihamme henkisesti jälkeen jääneet maalaislapset huusivat: ”Tuolta se taas tulee!” Kun avasin suuni, kaikki purskahtivat nauruun. Kun neljä- ja puolivuotiaana lähdin siskojeni kanssa hakemaan isää lähiön ostarin baarista – jossa isä oli alkanut pitää taiteilijavastaanottoaan – esitelmöin kuin perintätoimiston intialaislähtöinen uhkakirjeiden laatija:

*Hyvä Hella,
Haluaididdeko Te vielä juoda yhden dinkin vai
lähdidimmekö me jo kodiin,
jääkaapidda on kylmää oludda odottamadda Teitä, hyvä Hella.*

Siskoni olivat pakottaneet minut puhumaan ja lausuin mumisten aina täsmälleen saman eriparisilmäisen siskoni opettaman rimpusun, joka nauratti isääni, ja myös isän kanssa shakkia pelaava parrakas setä naurahti. Kaikki aina nauroivat kun puhuin. (PP 254–255.)

Lainaus on erityisen affektiivinen, ja siinä lukija kohtaa tragiikan ja surun elementit, jotka liittyvät todellisiin tapahtumiin. Sekä kertoja että isän ja lapsen hahmot esitetään ristiriitaisesti koomisuuden ja naurun välityksellä niin, että samalla tavoitetaan vakavan ja traagisen tuottama suru ja traumaattisuus. Esimerkiksi Joonatanin hahmo on traaginen, kun sitä ajattelee todellisen lapsen elämänä ja kohtalona, mutta koominen, kun sitä etäännytetään todellisista tapahtumista nauruelementin avulla. Samalla tavalla nauru ja suru kohtaavat itsemurhan käsittelyssä, kun lapsen rajallisen ymmärryksen esitetään kohtaavan epäkypsän aikuisen vastuuttomat teot ja sanat:

”Idi, mitä on iddemudha?” kysyin ilman alkeellisintakaan tilannetajua.

”Itsemurha?” isä tiuskaisi. ”No, kyllähän sinä tiedät mitä itsemurha on, itsemurha on sitä että pääsee helvettiin täältä.” (PP 263.)

Kun isä lopulta tekee paljon puhumansa itsemurhan, nimenomaan lapsen ymmärtämättömyys edustaa kahtalaisuutta, jossa voidaan sekä kohdata suru, pelko ja kuolema että jatkaa iloa, leikkejä ja elämää:

Isä makasi rautasaappaat jalassaan, Geronimo-sotakypärä päässä, suupielistä viiksien alta valui norona vaahtoa ja limaa, koko ruumis sätki. Ties kuinka kauan seurasin ovenraosta isäni luurangonlaihian ruumiin epileptisiä korahduksia. Lopulta joku avasi oven ja valkotakkiset miehet tulivat parien kanssa ja veivät isän

pois. Isän ruumis tempoi yhä paareilla niin rajusti että sotakypärä irtosi päästä ja tippui eteisen lattialle.

Hiihin takaisin sänkyyni ja makasin monta tuntia hiiren hiljaa, kuuntelin siskojeni puhetta, äitini itkua. Lopulta nousin ja herätin veljeni ja me menimme olohuoneeseen jatkamaan edellisenä iltana kesken jäänyttä leikkiä automaton päällä. Se oli vihreä automatto, sellainen joka kaikilla pojilla oli, ja pikkuautot olivat metallisia ja niistä aukesivat ovet, oli tärkeää että kaikki neljä ovea aukesivat. Kohta eriparisilmäinen siskoni juoksi olohuoneeseen ja ilmoitti, että isä oli saanut ambulanssissa sydänkohtauksen. Ja sitten hän sanoi:

”Isä on kuollut.”

”Okei”, vastasin ja jatkoin autoleikkiä veljeni kanssa. (PP 334.)

Tolan autofiktiivinen romaani käyttää kirjallisia keinoja, varsinkin epäluotettavaa kertojaa ja interfiguraalisuutta tukemaan näkökulmaa, joka muistuttaa bahtinilaista narrin kaksoisroolia sisä- ja ulkopuolisena. Tällainen strategia, jossa niin kertojakirjailija itse kuin tämän kohtamat traumatisoivat ja traagiset tapahtumat ulkoistetaan tekemällä ne naurettaviksi, ei ole vain Tolan romaanille ominainen. Se on huomattavankin yleinen autofiktiivisissä romaaneissa. Esimerkiksi Antti Holma rakentaa *Kaikki elämästä (ni)* -teoksessaan narrimaisen, tragikoomisen Antti Holman, joka samaan aikaan ylläpitää ja purkaa julkista kuvaa tunnetusta näyttelijä Antti Holmasta.

Vieraannuttaminen, etäännyttäminen ja maailman ulkoistaminen on myös yleisempi keino, jossa narrimainen nauru voidaan korvata myös muilla tekniikoilla. Maailmanlaajuisesti tunnetuissa autofiktioissa esimerkiksi Annie Ernaux toteuttaa strategiaa niin, että hän *Vuodet*-teoksessaan (*Les années*, 2008) etäännyttää ulkopuolelle ja samalla tuo lähelle oman sisäisen kokemuksensa käyttämällä me-muotoa puhuessaan omasta elämästään ja kokemuksistaan. Vastaavasti Karl-Ove Knausgård kuvaa *Taisteluni*-sarjassa (*Min kamp 1–6*, 2009–2011) kaiken niin naturalistisen tarkasti, että vaikutus on vieraannuttava, mikä hänenkin tuotannossaan tulee erityisesti esiin isän kuoleman, surun ja psyykkisten sairauksien kuvauksessa.

Autofiktiot välittävät lukijalle tietoa tekijän kokemuksista affektiivisesti ja tarjoavat niihin empaattista tarttumanpintaa. Fiktioin keinoin suru, sairaus ja kuolema ja niihin kohdistuvat pelot voidaan voittaa ja ylittää, ja Joonatan Tolan tapauksessa keinona on ambivalentti, rohkea nauru. Samalla nämä keinot ja strategiat etäännyttävät lukijaa kokemuksellisesta suhteesta tekijään niin, että lukija voi kohdistaa niihin myös eettisiä arvioitaan.

Taivaallisessa vastaanotossa yksi on kaikki

Jukka Viikilän *Taivaallinen vastaanotto* on teos, jossa on jatkuvasti vaihtuvia kertojia tai paremminkin puhujia. Teos on täynnä irrallisilta vaikuttavista tekstifragmenteista, jotka ovat näiden vaihtuvien puhujien lyhyitä puheenvuoroja, heidän mielipiteitään, ajatuksiaan, elämänhetkiään ja pikakertomuksiaan. Monet puhujista ovat esillä vain kerran eli vain yhdessä fragmentissa. Muutamat, kuten Rauno, Minttu ja Mirva, tulevat esiin useammin. Kuitenkaan yksikään puhuja ei käytä koskaan paria sivua enempää, ja lyhimmillään katkelmat ovat vain virkkeen parin mitaisia. Fragmenttien puhuja ilmoitetaan aina kulloisenkin fragmentin eli puhujan käyttämän puheenvuoron jälkeen. Sen lisäksi teoksessa on sen läpi kulkeva nimettömien fragmenttien linja, joissa on johonkin teoksen ulkopuoliseen lähteeseen liittyvät sivunumerointimerkinnot (esim. ”s. 248”). Näiden fragmenttien vihjataan olevan sekä osia fiktiivisen kirjailija Jan Holmin *Taivaallinen vastaanotto* -nimisestä teoksesta että muisti- tai päiväkirjasta, joka kuuluu nimettömäksi jäävälle kirjailijalle. Nimetön kirjailija on kuitenkin arvatun tarkoituksella tunnistettavissa Jukka Viikiläksi.

Teoksessa eri henkilöt käsittelevät puheenvuoroissaan useitakin asioita, mutta eniten kommentoinnin kohteena on mainitun Jan Holmin teos *Taivaallinen vastaanotto*, jonka kaikki henkilöhahmot ovat lukeneet. Heillä on siitä näkemyksiä, jotka voivat olla yhtä lailla selittäviä, tulkitsevia kuin arvottavia. Kommenteista tulee esille, että kyseinen teos käsittelee Holmin sydänsairautta, sitä korjaavaa avosydänleikkausta ja leikkauksesta toipumista. Holmin omat kommentit, jotka ovat osa teosta

tai sitten muistikirjamerkintöjä, käsittelevät myös usein samaa aihetta. Henkilökertojat siis kommentoivat Jukka Viikilän *Taivaallinen vastaanotto* -teoksen sisällä Jan Holmin *Taivaallinen vastaanotto* -teosta. Näin teosten välille muodostuu linkki, jolloin todellinen lukija johdatellaan pitämään kommentteja myös sellaisina, jotka kohdistuvat hänen juuri nyt lukemaansa teokseen, Viikilän *Taivaalliseen vastaanottoon*.

Teoksen ambivalentti autofiktiivinen asetelma perustuu siihen, että Jan Holm näyttäisi eroavasta nimestään huolimatta olevan hyvin paljon Jukka Viikilän kaltainen. Molemmat ovat kirjoittaneet teoksen *Taivaallinen vastaanotto*, joka käsittelee tekijän itsensä sydänsairautta ja -leikkausta, siitä toipumista ja kuolemaan ja kuolevaisuuteen liittyviä ajatuksia. Erona on, että Holmin teos vaikuttaa kommenttien perusteella olevan toisenlainen kuin Viikilän. Luonnollisesti on oltavakin näin, koska Viikilän teos käsittelee pitkälti Holmin teoksen vastaanottoa, ja samalla vasta ennakoi omaa ”taivaallista vastaanottoaan”. Holmin teosta koskevat jotkin maininnat näyttäisivät viittaavan siihen, että tämän teos on kertomuksellisempi kuin Viikilän, sillä Viikilän *Taivaallisen vastaanoton* poeettisena pyrkimyksenä on vastustaa tarinallisuutta.

Holmin ja Viikilän samuus tai samankaltaisuus tulee esille katkelmissa, joissa ei ole kertojan nimeä. Niissä kuitenkin on usein sivunumerot, mikä viittaa siihen, että kyseessä on Holmin teos, Viikilän muisti- tai päiväkirja tai molemmat yhtä aikaa. Sydänleikkaus ja siitä toipuminen on esillä lainauksissa:

s. 240

Viimeisen viikon rintalastani on rutissut ja naksunut uhkaavasti. Se on myös huomattavan arka. Leikkauksesta on kulunut nyt kaksi vuotta ja satakahdeksan päivää. (TV 361.)

Muiden henkilöiden teosta koskevat kuvailut ja tulkinnat ohjaavat lukemaan nimettömiä katkelmia näytteinä Jan Holmin *Taivaallisesta vastaanotosta*. Samalla näistä katkelmista tulee esille Viikilään liittyviä tosiasioita, jotka voivat olla lukijalle tuttuja julkisuudesta, kuten lehdistöstä tai sosiaalisesta mediasta. Jotkin lainauksista ovat suoraan todellisuudesta, niin kuin vuonna 2018 julkaistu blogiteksti, jossa on esitetty kritiikkiä

Viikilän ABC-huoltoasemaketjun sponsoroimana toteuttamaa *Suomalaisuuden ABC* -kuunnelmasarjaa kohtaan. Lainaus blogitekstistä on kopioitu *Taivaalliseen vastaanottoon* suoraan, mutta alkuperäinen Jukka Viikilän nimi on vaihdettu Jan Holmiksi:

s. 402

Illalla luen päiväkirjaani vuodelta 2018. Kaikki alkoi mennä huonosti yhden blogikirjoituksen jälkeen. Teksti loppuu sanoihin: ”Jan Holm on jo päässyt kirjallisuuden historiaan miehenä, jolle Baba Lybeck myönsi Finlandia-palkinnon. Joku saattaa tulevaisuudessa muistaa Holmin myös miehenä, joka myi sielunsa ABC:lle.” (TV 323.)

Kuten *Punainen planeetta* ja muut autofiktiot myös *Taivaallinen vastaanotto* houkuttelee lukijaa huomaamaan yhteyden tekijän todelliseen elämään ja samaan aikaan etäännyttää siitä. *Taivaallisen vastaanoton* kaunokirjallisena strategiana on esiintyä monen eri puhujan fragmentaarisenä ja moniäänisenä sekamelskana ja silti samaan aikaan yhtenäisenä, koska kuten aiemmin lainattiin, kaikkien henkilöiden ”esikuva” on tekijä itse. Teosta ei vastaanotossa ole aina ymmärretty samalla tavalla kuin tämä lukuohje kehottaisi lukemaan. *Helsingin Sanomien* Vesa Rantama pitää *Taivaallisen vastaanoton* heikkoutena sitä, ”että näennäisestä moniäänisyydestä huolimatta sen henkilöt eivät eroa kovin paljon toisistaan. Lähes kaiken sanotun voi kuvitella saman puhujan suuhun.” (Rantama 2021).

Oman tulkintani mukaan se, että kaikki puhujat ovat samaan aikaan sekä (olevinaan) erillisiä että yksi ja sama henkilö, kirjailija Jukka Viikilä, on nimenomaan teoksen poetiikkaan kuuluva keino (ks. myös Hallila 2024, 110). Kuten usein autofiktiivisissä teoksissa, tässäkin tekijä samaan aikaan kätkeytyy ja on esillä. Ristiriitainen tieto, jonka lukija saa kirjailijan kokemuksesta sydänsairaana, leikkauksessa ja kuolevaisuutetaan uudelleen määrittävänä yksilönä vaikuttaa lukijaan affektiivisesti, tunteiden ja tuntemusten tasolla. Se, että henkilöhahmoja on paljon, vaikeuttaa empaattista ja eettistä samastumista todellisen ihmisen, kirjailija Jukka Viikilän, kokemukseen. Samalla ”piiloleikin” toinen puoli

eli suora esillä oleminen ja aiheen esillä pitäminen niin julkisuudessa kuin teoksessa vetää toiseen suuntaan: myötäelämisen mahdollisuuteen ja tietoon siitä, miltä toisesta ihmisestä tuntuu, mitä hän on kokenut ja ajatellut – ajatukseen siitä, millä tavalla hän on niin kuin minä ja minä niin kuin hän.

Jukka Viikilä ei ole teoksensa puheenaiheena pelkästään sydämensä ja kuolevaisuutensa takia. Alter ego Jan Holmin puheenvuoroissa ja häntä koskevissa muiden henkilöiden ajatelmissa käsitellään myös esimerkiksi luksuskelloihin kohdistuvaa kiinnostusta ja asiantuntemusta ja osakkeisiin sijoittamista, jotka ovat julkisuudesta ja sosiaalisesta medias- ta tunnettuja myös Viikilän kiinnostuksen kohteina. Myöskään Viikilän romaanin yhtenäisyys ja ajatus siitä, että kaikki henkilöt voivat olla yksi ja sama henkilö, ei tule esille vain julkisuudessa tai teoksen nimiösivun kääntöpuolella. Autofiktioille tyypilliseen tapaan todellisuusyhteyttä tuodaan esille myös teoksen sisällä. Jotkin romaanin fragmenteista toistavat juuri tätä ajatusta ja tulkintamallia:

Mikään ei erota meitä toisistamme. Pienimpienkin yksityiskoh- tien tasolla olemme sama ihminen. Kaiken mitä teen, teen sinun puolestasi niin kuin kaikki sinun tekosi ovat minun tekojani. [– –] Kaikki minulle tapahtuva tapahtuu sinussa. (TV 373.)

Ajatus siitä, että ”kaikki minulle tapahtuva tapahtuu sinussa” ensinnä- kin liittyy kaikki romaanin henkilöhahmot yhteen. Toiseksi se yleisem- mällä tasolla purkaa minän ja toisen välistä eroa, mitä voidaan temaatti- sesti pitää myös autofiktion ambivalentin tiedon puolena, jossa lukija kutsutaan samastumaan tekijän kokemukseen. Kokemuksellisella ta- solla todellisuuspohjainen fiktio puhuttelee lukijaa affektiivisesti niin, että tämä voi samastua toisen kokemukseen aivan kuin se olisi hänen omansa.

Tulkintani mukaan *Taivaallinen vastaanotto* käsittelee olennaista ih- misiä yhdistävää asiaa, kuolemaa ja kuolevaisuutta. Vaikka kuoleman ja kuolevaisuuden ajattelemisen ei täytäkään jatkuvasti ihmisten arkipäi- vää, se on ihmisiä ja ihmisyyttä yhdistävä kysymys. Siihen jokainen – tavalla tai toisella – ottaa väistämättä kantaa, vähintään hiljaa mielessään

ja joko tietäen tai tietämättään. Kuoleman väistämättömyys ja kirjailijan sairauden ja leikkauksen aiheuttama kuolevaisuuden ajattelemineen sekä näiden yhdistäminen yleismaailmalliseen ja ihmisille yhteiseen kokemukseen on *Taivaallisen vastaanoton* keskeinen teema. Kuolema on suoraan esillä useissakin teoksen fragmenteissa, kuten tässä Juhanimisen henkilöhaamon toteamuksessa: ”En halua kuolla. Tämä lienee ainoa tosilause, jonka osaan kirjoittaa” (TV 368). Tai silloin, kun Jan Holm / Jukka Viikilä kysyy lukijan kuolemasuhteen perään: ”Jokaisella on oma tarinansa tulevasta kuolemastaan. Mikä sinun tarinasi on?” (TV 340.) (Ks. myös Hallila 2024, 114.)

Viikilän teoksen strategiana on rinnakkaisvalotus, jossa monet eri henkilöhaamot voivat edustaa yhtä henkilöä, loppujen lopuksi todellista kirjailijaa. Tällainen strategia samaan aikaan sekä lähennyttää että etäännyttää lukijaa kirjailijan romaanissaan käsittelemästä todellisesta kokemuksesta. Affektiivisellä tasolla se kuitenkin välittää lukijalle tietoa nimenomaan todellisesta kokemuksesta. Keinona monihenkilöisyys ja moniäänisyys, joka kuitenkin on tulkittavissa yhdeksi henkilöksi ja yhdeksi ääneksi, sopii hyvin teoksen tematiikkaan, kuolemaan. Käsitellessään omaa kokemustaan kuolevaisuudesta kirjailija samalla kohdistaa sitä koskevan kysymyksen lukijaansa, ihmisiin yleensä, omaan kuolemasuhteeseemme ja kokemukseemme itsestämme kuolevaisina.

Lopuksi: autofiktion tiedosta metamoderniin kontekstiin

Analysoimalla *Punaista planeettaa* ja *Taivaallista vastaanottoa* olen tuonut esille, millainen on tiedon ja autofiktion suhde ja millaista on autofiktion ambivalentti tieto, jossa kokemuksellisuus ja affektit ovat keskeisiä. Tolan perheromaanissa ja isän kuvauksessa käytetään erinäisiä etäännyttämisen keinoja fiktion ja faktuaalisen rajan hämärtämiseksi. Viikilä naamioi yksilön kollektiiviksi ja olennaisuudet epäolennaisuuksiksi. Molemmissa teoksissa on kysymys vakavista ja todellisista asioista, traagisista tapahtumista, sairauksista ja kuolemasta. Vaikka Tola ja Viikilä käyttävät teoksissaan hyvinkin erilaisia kirjallisia keinoja ja strategioita,

teosten autofiktiivisyys tuottaa samanlaista ambivalenttia tietoa sairaudesta ja kuoleman kohtaamisesta.

Analyysini osoittaa, että autofiktiolle ominaisia ovat tällaiset kokemuksellisen tiedon muodot, jotka eivät pohjaa ensyklopediseen jaettuun maailmatietoon tai empiirisen tiedon määritelmään. Jos ajatellaan arki-järkisesti tiedon olevan jotakin paikkansa pitävää tosimaailmaa koskevaa faktaa, tällainen kokemuksellinen tieto on siitä melkein yhtä etäällä kuin valhe totuudesta. Autofiktiossa keskeistä on toisesta ihmisestä saata-vaan tietoon liittyvä affektiivisuus, empaattisuus ja eettisyys – eivät siis objektiivisina pidetyt faktat tai maailmantieto vaan subjektiiviseen kokemukseen samastuminen, affektiivinen kanssakokeminen, intuitiivinen ymmärtäminen sekä kokemuksen totuudellisuus. Tällainen tieto on toisesta ihmisestä ja hänen kokemuksestaan saatavaa tietoa, joka välit-tyy kahden kokijan välillä ja jonka välittämiseen nimenomaan nykyinen autofiktiivinen, ristiriitainen tapa kertoa fiktion keinoin tekijän elämästä näyttäisi soveltuvan erityisen hyvin.

Autofiktion tiedon perustana on jaettu ihmisyyttä, joka yhdistää kir-jailijan ja lukijan mutta jota fiktiivisten keinojen avulla vältetään yksin-kertaistamasta ja banalisoinnista. Se on välittynyttä affektiivista tietoa, johon lukijan on pelkän eläytymisen ja myötäelämisen ohella ja yhtä aikaa sen kanssa pidettävä kriittistä etäisyyttä. Elämän tragiikan, sairau-den ja kuoleman tekijän omiin kokemuksiin pohjaava tunnustukselli-suus ja paljastaminen tapahtuu todellisen ja fiktiivisen kertomuksen sekoituksena. Se on yhtä aikaa lukijaa tekijän kokemukseen lähentävää ja siitä etäännyttävää. Tällaisena se edustaa niitä tiedon muotoja, jotka välittyvät lukijoille ensi sijassa affektiivisesti. Tunteiden ja tuntemusten tasolla lukija saa yhteyden tekijän kokemukseen ja voi tuntea empatiaa ja muodostaa suhteen kirjailijan ja oman kokemuksensa välille. Samalla hän voi reflektoida sitä suhteessa omaan kokemukseensa ja arvioida omaa suhtautumistaan eettisesti, koska fiktion keinot ja strategiat etään-nyttävät häntä tekijän todellisesta kokemuksesta. Tästä näkökulmasta ei ole ollenkaan yllättävää, että nykyaikaisen autofiktiivisen kirjallisuuden keskeisiä aiheita ovat tekijän todelliseen elämään liittyvät tragediat, trau-mat, sairaudet ja kuolemat.

Käsitys autofiktiosta syntyi aikana, jolloin postmodernismi edusti kulttuurista dominanttia. Analysoimieni nykyaikaisten autofiktioiden affektiivisuus, kokemuksellisuus ja eettisyys eivät kuitenkaan ole postmodernistisen kirjallisuuden piirteitä. Ne tuovat hyvin esiin muutosta, joka on seurannut postmodernismia ja jota monet nykytutkijat nimittävät metamodernismiksi. Sen tutkimuksen piirissä autofiktiota on tutkittu nimenomaan näkökulmasta, jossa korostuvat tässäkin esillä olevat teemat kuten kokemuksellisuus ja eettisyys. Metamodernismia tutkivan Alison Gibbonsin (2017, 129–130, suom. M. H.) mukaan nykyaikaisessa autofiktiossa, jolla hän viittaa nimenomaan vuosituhannen vaihteen jälkeen ilmestyneisiin teoksiin, olennaista on kokemuksellinen affektiivisuus ja tilannesidonaisuus: nykymaailman kriisit ja nykytodellisuuden ”hauraus ja hajanaisuus” ovat uudelleen aktualisoineet, ”elvyttäneet”, affektin. Tämä tarkoittaa, että minuutta rakennetaan kokemuksellisesti, tai ehkä paremmin sanoen, että minuus on kokemuksellinen. Gibbons väittää, että nykymaailmassa ”epäkeskinen minuus vahvistaa itseään perustamalla subjektiviteettinsa elettyyn kokemukseen sekä kehomme ja ympäristömme väliseen vuorovaikutukseen” ja että ”autofiktiot pyrkivät perustamaan sisäisen minän ulkoiseen todellisuuteen – ajassa, tilassa ja maailmassa – sekä ruumiilliseen olemiseen”. (Mt. 130; ks. metamodernismista myös Vermeulen ja van den Akker 2010; 2017; affekteista esim., Helle ja Hollsten 2016).

Tässä luvussa olen käsitellyt autofiktion tietoa analysoimalla ensi sijassa tekijöiden autofiktioissaan käsittelemiä tragedioita, sairauksia ja kuolemaa. Analyysini ovat pyrkineet osoittamaan, että autofiktion ambivalentit tiedon muodot edustavat nykytodellisuuttamme ja suhdettamme siihen. Tämän tulkitsen edustavan postmodernismia seurannutta metamodernismia, jonka ajattelutavassa tekijän ja lukijan subjektiviteetit eivät ole (vain) kielellisiä ja konstruoituja vaan tilannesidonaisia, maailmallisia ja ruumiillisia. Tällaisesta maailmasta ja kokemuksesta välittyvä tieto on affektiivista ja kokemuksellista, ja sitä tietoa voivat välittää autofiktiiviset teokset. Tekemäni analyysi on paljastanut kaksi merkittävää asiaa autofiktion ja tiedon suhteesta. Ensinnäkin sen, että nykymaailmassa tiedolla on olennaisen tärkeä asema autofiktiivisessä kirjallisuudessa, toiseksi sen, että nykyaikaisella autofiktiolla on ajassamme merkityksellinen tiedollinen tehtävä.

KIRJALLISUUS

- Annan toimitus 2021: Joonatan Tola kirjoitti kirjan suvussa vaietuista asioista – hänen setänsä Olli Tolan mielestä se oli rakkauden teko. – *Anna* 31.1.2021.
- Aro, Tuuve 2020: *Kalasarjamaa*. Helsinki: WSOY.
- Bahtin, Mihail 1979: Ajanilmmaisujen ja kronotoopin muodot romaanissa. Teoksessa *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. Moskova: Progress. 243–423. Venäjänkielinen alkuteos 1937–1938.
- Bahtin, Mihail 2002: *François Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suomentaneet Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Like. Ranskankielinen alkuteos 1965.
- Booth, Wayne C. 1961/1983: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Doubrovsky, Serge 1977: *Fils*. Paris: Gallimard.
- Effe, Alexandra & Hannie Lawlor (toim.) 2022: *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*. London: Palgrave MacMillan.
- Gasparini, Philippe 2008: *Autofiction. Une Aventure Du Langage*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, Gerard 1997/1987: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbons, Alison 2017: Contemporary Autofiction and Metamodern Affect. Teoksessa Robin van den Akker, Alison Gibbons & Timotheus Vermeulen (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*. London: Rowman and Littlefield International Ltd. 117–130.
- Haarder, Jon Helt 2010: Hullet i nullerne. Ind og ud af kunsten med performativ biografisme. – *Passage. Tidsskrift for litteratur og kritik*, nr. 63, 25–45.
- Hallila, Mika 2024: Metamodernismi, totaliteetti ja *Taivaallinen vastaanotto*. Teoksessa Salli Anttonen, Mika Hallila, Anna Helle, Heta Marttinen & Kasimir Sandbacka (toim.) *Metamodernismi. Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 98–117.
- Hast, Susanna 2022: *Ruumis/huoneet*. Helsinki: S&S.
- Helle, Anna & Anna Hollsten (toim.) 2016: *Tunteita ja tunteuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Holma, Antti 2021: *Kaikki elämästä (ni)*. Helsinki: Otava.
- James, Alison 2022: The Fictional in Autofiction. Teoksessa Alexandra Effe & Hannie Lawlor (toim.) *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*. London: Palgrave MacMillan. 41–60.
- Jytälä, Riitta 2022: *Traumaattinen muisti nykyproosassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Jytälä, Riitta 2023: Väkivallan kokemus ja traumaattinen muisti nykyproosassa. Susanna Hastin Ruumis/huoneet ja lida Rauman Hävitys. – *Kulttuurintutkimus* 41(2), 5–19.
- Koivisto, Päivi 2013: Oman romaaninsa sankarit. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 1*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 97–106.
- Kukkala, Emilia 2021: Uutuusromaanissa pohditaan, miten elää tässä päivässä, jos menneisyys on vaiettu. – *Kansan uutiset* 29.10.2021.

- Kytöharju, Marjo 2022: Kirjailija Jukka Viikilä sai toisen mahdollisuuden. Sydänleikkaus syvensi elämän merkitystä. – *Kirkko ja kaupunki* 8.2.2022
- Lehtimäki, Markku 2022: *Sofi Oksasen romaanitaide. Kertomus, etiikka, retoriikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mallinen, Jukka 2022: Painetaan legenda. – *Parnasso* 3/2022, 6–9.
- Marttinen, Heta 2015: *Rajan tiloja. Luonnollisuus, luonnottomuus ja epäluonnottomuus 2000-luvun pohjoismaisissa autofiktioissa*. Jyväskylä Studies in Humanities. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Müller, Wolfgang G. 1991: Interfiguralität. A Study on the Interdependence of Literary Figures. Teoksessa Heinrich F. Plett (toim.) *Intertextuality*. Berlin: Walter de Gruyter. 101–121.
- Mäkelä, Maria 2024: Tekijän transmediaalinen eetos tarinataloudessa, esimerkkinä Meri Valkama ja *Sinun, Margot*. Teoksessa Salli Anttonen, Miika Hallila, Anna Helle, Heta Marttinen & Kasimir Sandbacka (toim.) *Metamodernismi. Kirjallisuuden ja kulttuurin muutokset 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 118–138.
- Phelan, James 2005: *Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.
- Puolakka, Kalle 2023: Kaunokirjallisuuden lukijasta kokijaksi. Teoksessa Pirjo Hiidenmaa, Ilona Lindh, Sara Sintonen, Roosa Suomalainen (toim.) *Lukemisen kulttuurit*. Helsinki: Gaudeamus. 267–278.
- Pystynen, Venla 2022: *En voi lakata ajattelemasta kuolemaa*. Helsinki: WSOY.
- Rantama, Vesa 2021: Jukka Viikilän uusi Helsinki-romaanin kuuluu kirjavuoden vetonauloihin. Kokeellisen teoksen lukeminen on nautinnollista ja helppoa. – *Helsingin Sanomat* 29.8.2021.
- Rauma, Iida 2022: *Häviys. Tapauskertomus*. Helsinki: Siltala.
- Soudakova, Anna 2020: *Mitä männyt näkevät*. Jyväskylä: Atena.
- Sturgeon, Jonathon 2014: The Death of the Postmodern Novel and the Rise of Autofiction. – *Flavorwire*. 31.12.2014, <https://www.flavorwire.com/>. Viitattu 26.2.2023.
- Takalo, Tiitu 2020: *Memento mori*. Helsinki: WSOY.
- Tola, Joonatan 2021: *Punainen planeetta*. Helsinki: Otava.
- Vaara, Sarianna 2013: *Huomenkellotyttö*. Helsinki: Like.
- Valkama, Meri 2021: *Sinun, Margot*. Helsinki: WSOY.
- Vermeulen, Timotheus & Robin van den Akker 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics and Culture*, Vol.2, 2010, 2–14.
- Vermeulen, Timotheus & Robin van den Akker 2017: Periodizing the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Robin van den Akker, Alison Gibbons & Timotheus Vermeulen (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*. London: Rowman and Littlefield International Ltd. 1–19.
- Viikilä, Jukka 2021: *Taivaallinen vastaanotto*. Helsinki: Otava.

Karjalan kolhooseista Siperian vankileireille

Tieto suomalaisten nykyromaanien Neuvostoliittokuvauksissa

Anna Helle

 <https://orcid.org/0000-0001-8504-849X>

Suomalaisissa nykyromaneissa on paljon kiinnostavia kuvauksia entisestä Neuvostoliitosta. Tällaiset romaanit tarjoavat aikamatkan valtioon, jota ei enää ole olemassa, ja ne voivat antaa lukijoille myös kiinnostavaa tietoa neuvostoajasta. Pohdin tässä luvussa, millaista Neuvostoliittotaiheisten romaanien tieto on ja mitä merkitystä tällaisella tiedolla voi olla. Kysyn myös, mitä Neuvostoliittoa käsittelevät teokset kertovat ilmestymisajastaan. Lisäksi sivuan kysymystä tiedon ja tunteiden suhteesta kaunokirjallisuudessa ja sen lukemisessa. Pohdin näitä kysymyksiä kulttuurisen muistitutkimuksen näkökulmasta.

Romaanit, joita tarkastelen, kuvaavat suomalaisten vaiheita 1930-luvun Neuvostoliitossa. Aiheesta on julkaistu Neuvostoliiton hajoamisen (1991) jälkeen kauno- ja tietokirjallisuutta ja tutkimusta, ja siitä on puhuttu viime vuosina aikaisempaa enemmän myös julkisuudessa.¹ Viimeksi mainittu johtunee osin siitä, että *Helsingin Sanomien* toimittaja Unto Hämäläinen vetosi elokuussa 2019 ilmestyneessä Lauantaies-

¹ Agricola Humanistiverkko listaa aihetta käsitteleviä tutkimuksia, artikkeleita ja tekstejä verkkosivullaan: <https://agricolaverkko.fi/julkaisusarja/suomalaisten-kohtalot-stalinin-ajan-neuvostoliitossa/>.

seessään Suomen valtionjohtajiin, jotta Stalinin vainoissa kuolleista suomalaisista tehtäisiin vihdoinkin kunnollinen selvitys, mihin moni taho tarttuikin.²

Aikaisemman systemaattisen ja kattavan tutkimuksen puuttumista voi selittää se, että sekä Suomen että Venäjän suhtautuminen 1930-luvun tapahtumiin Neuvostoliitossa on vaihdellut eri vuosikymmeninä. Välillä aiheen käsittely on ollut poliittisista syistä kiellettyä tai rajoitettua niin Suomessa kuin itänaapurissakin, mutta avoimempia kausia ovat olleet esimerkiksi Stalinin kuolemaa seurannut suojasää 1950–1960-luvulla ja glasnostin aika 1980-luvulla. Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen monet arkistot avautuivat suomalaistenkin tutkijoiden käyttöön, minkä ansiosta saatiin paljon uutta tietoa suomalaisista Neuvostoliitossa. 2020-lukua lähestyttäessä Venäjän ilmapiiri on kuitenkin jälleen kiristynyt, ja valtio pyrkii taas vahvemmin säätelemään menneisyyden muistamista. Esimerkiksi vainojen muistamiseen keskittyvä venäläinen Memorial-kansalaisjärjestö lakkautettiin vuonna 2021. Venäjän hyökättyä Ukraina helmikuussa 2022 myös arkistot Venäjällä ovat käytännössä taas suomalaisten tavoittamattomissa.

Neuvostoliitto on ollut hyvin suosittu aihe ja tapahtumapaikka suomalaisessa kirjallisuudessa, joka on ilmestynyt Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen. Aihepiiri näyttää kiinnostavan myös lukijoita, sikäli kuin jotakin voi päätellä siitä, että moni Neuvostoliittoon sijoittuva romaani on voittanut Finlandia-palkinnon, ja niistä on tehty myös elokuvasovituksia.³ Suomalaisten kiinnostukseen Neuvostoliitto-aiheista kirjallisuutta kohtaan lienee monia syitä. Ensinnäkin pienen Suomen menneisyydentien kommunistisen maailmanmahdin naapurina on itsessään iso aihe. Toiseksi Neuvostoliiton historia on hyvin dramaattinen, mikä lisää aiheen kiinnostavuutta. Lukuisilla suomalaisilla on myös omakohtaisia

2 Esimerkiksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seura keräsi vuonna 2020 muistoja Stalinin vainoista. Kansallisarkistossa taas on viisivuotinen Suomalaiset Venäjällä 1917–1964 -tutkimushanke (2020–2025), jossa kartoitetaan poliittisten vainojen uhreiksi joutuneiden suomalaisten kohtaloita (<https://kansallisarkisto.fi/suomalaisetvenajalla>). Se on julkaissut esimerkiksi Kohtalona Neuvostoliitto-tietokannan, jossa on henkilö- ja karttatietoja suomalaisista Venäjällä (<https://kohtalonaneuvostoliitto.kansallisarkisto.fi/>).

3 Finlandia-palkinnon ovat voittaneet seuraavat Neuvostoliittoa käsittelevät romaanit: Sofi Oksanen *Puhdistus* (2008), Rosa Liksom *Hytti numero 6* (2011) ja Riikka Pelon *Jokapäiväinen elämämme* (2013). *Puhdistuksesta* tehtiin elokuva vuonna 2012 ja *Hytti numero 6*:sta vuonna 2022.

kokemuksia Neuvostoliitosta, jossa he ovat saattaneet asua tai työskennellä. Monen kohdalla kiinnostus on ollut luonteeltaan taloudellista tai poliittista. On myös niitä, joilla on sukujuuria entisen Neuvostoliiton maaperällä – tähän ryhmään kuuluvat esimerkiksi Karjalan evakot ja inkerinsuomalaiset. Lisäksi suomalaisten suhde Neuvostoliittoon oli YYA-sopimuksen takia läheinen niin poliittisesti, taloudellisesti kuin kulttuurisesti, ja tätä perintöä käsitellään Suomessa edelleen (ks. esim. Helle ja Koivunen 2022, 8–10).

Neuvostoliitto-aiheisia romaaneja lukemalla suomalaiset voivat etsiä Neuvostoliittoa koskevaa tietoa, muistaa kollektiivisesti menneisyyttä, viihtyä jännittävien tarinoiden parissa tai käsitellä itänaapuriin liittyviä ajatuksia ja tunteita. Kysymys romaanin tiedosta on Neuvostoliitto-aiheisten romaanien kohdalla yhteiskunnallisesti tärkeä ja ajankohdainen, koska romaanien voi olettaa muovaavan käsityksiämme paitsi entisestä Neuvostoliitosta myös nyky-Venäjistä. On kuitenkin huomautettava, että tässä luvussa käsiteltävät romaanit ovat ilmestyneet vuosia ennen Venäjän laajamittaista hyökkäyssotaa Ukrainassa, joten niiden ilmestymiskonteksti eroaa ratkaisevasti siitä tilanteesta, jossa kirjoitan tätä tekstiä vuonna 2023. Kun käsittelemäni romaanit ilmestyivät, tuskin kukaan osasi ennustaa, että Venäjä tulisi aloittamaan hyökkäyssodan Euroopassa. Yleisen mielipiteen mukaan Venäjä oli päinvastoin kehitymässä lännen rauhanomaiseksi ja varteenotettavaksi kauppakumppaniksi. Venäjää ei siis nähty niinkään uhkana – toisin kuin hyökkäyssodan alettua – ja Neuvostoliittoakin käsiteltiin verrattain neutraalissa asenneilmapiirissä.

Historiallinen todenmukaisuus, fiktio ja kulttuurinen muisti

Keskityn kolmeen romaaniin, Anita Konkan *Mustaan passiin* (2001; viitteissä MP), Antti Tuurin *Ikitiehen* (2011; viitteissä I) ja Katja Ketun *Yöperhoseen* (2015; viitteissä Y). Olen valinnut nämä romaanit sen perusteella, että niiden päähenkilönä on suomalainen 1930-luvun Neuvostoliitossa ja että niillä on keskenään erilainen suhde todellisuudessa tapahtuneisiin asioihin. Lisäksi kiinnitän huomiota romaanien vastaanottoon

ja teosten herättämään julkiseen keskusteluun. Tämä on olennaista kulttuurisen muistin näkökulmasta, sillä teosten merkitykset eivät elä vain kirjojen sivuilla vaan myös esimerkiksi lukijoiden ajatuksissa ja heidän välisessään kommunikaatiossa.

Konkan *Musta passi* perustuu vahvasti tositapahtumiin. Romaanin minäkertoja on Anita-niminen kirjailija, joka muistuttaa hyvin paljon todellista kirjailijaa Anita Konkkaa. Romaani kertoo Anitan sedän Eeron elämästä Neuvostoliitossa. Siihen löi leimansa inkerinsuomalainen syntyperä, jonka takia Eeroa ja hänen perhettään vainottiin moneen otteeseen, intensiivisimmin 1930-luvulla. Romaanissa Eeron elämäntarinan kerrotaan perustuvan tämän itsensä nauhoittamiin kasetteihin, joilla hän kertoo elämästään. Kasetit ovat todellisuudessakin olemassa. Romaani on luonteeltaan elämäkerrallinen, ja sen tapahtumat kuvataan käyttäen oikeasti eläneiden ihmisten ja todellisten paikkojen nimiä. Teos kattaa koko Neuvostoliiton olemassaoloajan, mutta keskityn tässä luvussa sen kuvauksiin 1930-luvun tapahtumista, jotka muodostavat teoksen ytimen.

Tuurin *Ikitiekin* perustuu tositapahtumiin, mutta *Mustaa passia* vähemmän. *Ikitien* päähenkilö on Jussi Ketola, jonka Lapuanliike muiluttaa Neuvostoliittoon, missä hän joutuu kärsimään Stalinin vainoista. Jussin tarinaa on kerrottu aikaisemmin romaaneissa *Taivaanraapijat* (2005) ja *Kylmien kyytimies* (2007), joissa kuvataan Jussin vaiheita New Yorkin pilvenpiirtäjien rakennustyömailla ja Suomen sisällissodassa ruumiiden kuljettajana valkoisten puolella. Ylen *Puoli seitsemän* -ohjelmassa Tuuri on kertonut, että hän oli haastatellut 1980-luvun alussa miestä, jonka isä Nestori Saarimäki oli muilutettu Neuvostoliittoon.⁴ Tätä ennen Saarimäki oli asunut Amerikassa ja osallistunut vastentahtoisesti sisällissotaan ruumiiden kuljettajana. Jussi Ketolan hahmo perustuu osin tämän miehen elämäntarinaa, mutta Tuuri korostaa romaanin olevan kuitenkin fiktiivinen.⁵ (Karhumäki 2018.)

4 Nestori Saarimäen muilutuksesta ks. esim. *Ilkka* 25.11.1931, s. 3, *Kauhava* 4.1.1934 ja Kampinen 2019, 40–42.

5 Tuuri on vaihtanut henkilön nimen toiseksi ja kertonut esimerkiksi keksineensä osan juonesta itse. Siinä missä oikeasti elänyt Nestori Saarimäki todennäköisesti kuoli joltain vuosia Neuvostoliittoon päätymisensä jälkeen, romaanin Jussi Ketola julistetaan kuolleeksi mutta hän jatkaa elämäänsä uudella nimellä Jussi Karina. (Karhumäki 2018; Kampinen 2019, 41–42.)

Katja Ketun *Yöperhonen* on puolestaan selvästi fiktiivinen kertomus, joka etenee kahdessa aikatasossa. Se kertoo ensinnäkin nuoresta Irga Malisesta, joka siirtyy 1930-luvun lopulla laittomasti Neuvostoliittoon. Kuten *Ikitien* Jussi Ketola, myös Irga pakenee takaa-ajajia rajan taakse. Neuvostoliitossa Irga joutuu vankileirille. Toisella aikatasolla, vuonna 2015, nuori suomalaisnainen Verna Malinen etsii kansatieteilijä-isäänsä Marinmaalta ja löytää tämän murhattuna. Vaikka romaani on luonteeltaan fiktiivinen, sen lopussa on lähdeluettelo, jossa listataan muun muassa Neuvostoliiton vankileirejä ja Marinmaata käsittelevää kirjallisuutta ja tutkimusta.

Tarkastelemani romaanit ovat siis fiktiivisyyden osalta keskenään erilaisia. Tarkoitan fiktiivisyydellä tässä Dorrit Cohnin (2006, 20–28) tapaan ei-referentiaalisuutta eli sitä, että romaani luo oman fiktiivisen todellisuutensa, jonka ei tarvitse viitata ulkopuoliseen todellisuuteen (vaikka se voi myös tehdä niin). Aineistoni romaanit muodostavat tässä suhteessa jatkumon. Teoksista fiktiivisin on *Yöperhonen*, jonka maailman luomisessa on kuitenkin käytetty apuna taustakirjallisuutta. Keskeellä on väljästi tunnettuihin tosিতapahtumiin perustuva mutta fiktiivinen *Ikitie*, ja toisessa päässä tosিতapahtumiin perustuva, todenmukaisuuteen pyrkivä *Musta passi*.

Kulttuurinen muisti viittaa tässä kulttuuriin kuuluviin tapoihin muistaa menneisyyttä esimerkiksi kirjoissa, elokuvissa, patsaissa ja museonäyttelyissä, ja se on osa kollektiivista muistia (Assmann 2010, 110–111). Kulttuuriseen muistiin kuuluvat, menneisyyttä käsittelevät teokset voivat olla luonteeltaan dokumentaarisia tai tosипohjaisia, mutta ne voivat olla myös fiktiivisiä. Kulttuurinen muisti on tärkeää, koska sen avulla menneisyyttä voidaan käsitellä virallista historiankirjoitusta vapaammin. Kirjallisuuden osalta onkin ehdotettu, että sen kulttuurinen voima perustuisi ”fiktionaalisiin etuoikeuksiin”. Niitä ovat muun muassa fiktiiviset kertojat, tietoisuuden esittäminen, todistamattomien ja jopa tosiasioiden vastaisten elementtien liittäminen menneisyyttä koskeviin esityksiin sekä vaihtoehtoisten todellisuuksien kuvittelemisen. (Erll 2011, 150; Nünning 1997.)

Kulttuurisen muistitutkimuksen näkökulma irrottaakin menneisyyttä käsittelevät romaanit historiallisen todenmukaisuuden vaatimuksesta

ja siirtää huomion erilaisiin muistikäytäntöihin (*mnemonic practices*); asioita voidaan muistaa ja käsitellä myös fiktion keinoin (Mitchell 2010, 13–14). Tällainen lähestymistapa tarjoaa mahdollisuuden tarkastella sitä, millä tavoin Neuvostoliittoä käsittelevät nykyromaanit osallistuvat menneisyyden muistamiseen. Kulttuurisen muistin kannalta on olennaista pohtia myös sitä, miksi jokin romaani tarttuu juuri tiettyyn menneisyyden aiheeseen tietyllä tavalla ja tiettyyn aikaan. Lisäksi voidaan kysyä, miten jokin teos muoaa käsitystämme menneisyydestä ja miten se jäsentää uudelleen nykyisyyden suhdetta menneisyyteen. (Mitchell 2010, 13–14.)

Romaanit ja kokemuksellinen tieto

Romaanien välittämä kulttuurinen muisti liittyy olennaisesti kysymyksen tiedon luonteesta. Tieto voidaan ymmärtää monin eri tavoin. Platonin tietoteoriaan pohjaavassa pitkässä traditiossa se määritellään hyvin perustelluksi todeksi uskomukseksi (Niiniluoto 1980, 138), mutta tieto voidaan ymmärtää väljemminkin esimerkiksi tiedon historian näkökulmasta, jossa korostetaan muun muassa tiedon historiallista muuttumista (esim. Skouvig 2020, 112–113; Östling, Larsson Heidenblad ja Nilsson Hammar 2020, 15–16). Ihminen voi hankkia tietoa monin eri tavoin, kuten omien kokemustensa kautta, ottamalla mallia toisilta, opiskelemalla oppilaitoksissa – tai lukemalla kaunokirjallisia teoksia. Eri tavoilla saatutettu tieto on luonteeltaan erilaista.

Estetiikan tutkija Kalle Puolakan mukaan kirjallisuus välittää paitsi väitelausesiin perustuvaa propositionaalista tietoa eli faktatietoa myös kokemuksellista tietoa (*experiential knowledge*). Hän on tutkinut kaunokirjallisuuden kokemuksellista tietoa John Deweyn filosofian pohjalta. Puolakan mukaan kokemuksellinen ulottuvuus liittyy Deweyn ajattelussa kiinteästi tietoon mutta jää kuitenkin jonkin asian tietämisen (*knowing that*) ulkopuolelle. Sen lisäksi, että jokin asia voidaan tietää, saatamme esimerkiksi toimia asioiden parissa tai niiden kanssa, rakastaa tai surra niitä, ottaa niistä selvää tai vältellä niitä. (Puolakka 2022, 62.) Mainitut seikat kuuluvat kokemuksellisuuden alueelle, ja ne ovat

myös kulttuurisen muistin olennaisia osatekijöitä: muistamisessa ei ole kyse pelkästään tietämisestä vaan myös kokemisesta, tunteista ja toiminnasta.

Esitänkin, että siinä missä perinteiset historian oppikirjat voivat tyypillisesti kertoa, paljonko suomalaisia oli Neuvostoliitossa 1930-luvulla, mitä heille tapahtui, ja ketkä tapahtumista mahdollisesti olivat vastuussa, kaunokirjallisuus saattaa tällaisten seikkojen ohella tarjota kokemuksellista tietoa siitä, mitä menneisyyden tapahtumat tarkoittivat yksilöiden ja yhteisöjen kannalta, ja miten ihmiset kokivat ne. Kirjallisuutta lukemalla on mahdollista eläytyä erilaisten todellisten tai fiktiivisten ihmisten kokemuksiin menneisyyden tapahtumista, olivatpa ne historiallisia tai keksittyjä. (Ks. Puolakka 2022, 57; Herman 2009, 144–147.)

Puolakan (2022, 60) mukaan on olennaista huomata, että ajatus kokemuksellisesta tiedosta ei edellytä, että kirjallisuuden antamien kokemusten ja tosimaailman tarjoamien kokemusten olisi vastattava toisiaan yksi yhteen. Riittää, että kirjallisuus tavoittaa jotain olennaista siitä, millainen todellinen kokemus voi olla. Puolakka tähdentää myös, että kirjallisuus ei pyri tarjoamaan objektiivista ja yleistettävää tietoa. Sen sijaan kirjallisuuden tarjoama kokemuksellinen tieto suodattuu tyypillisesti kertojan tai henkilöhahmojen läpi ja se esitetään jostain tietystä näkökulmasta.

Romaani ei tietenkään ole ainoa kirjallisuudenlaji, joka voi tarjota kokemuksellista tietoa. Viime vuosikymmeninä on alettu puhua yhä enemmän esimerkiksi sellaisesta tietokirjallisuudesta, joka käyttää kaunokirjallisuudelle tyypillisiä kerronnallisia keinoja. Englanniksi puhutaan muun muassa *creative non-fictionista*, *literary non-fictionista* ja *narrative non-fictionista*, suomeksi esimerkiksi tarinallisesta, luovasta tai kertomusmuotoisesta tietokirjallisuudesta. Tosipohjaisuus taas on nouseva trendi kulttuurituotteissa, joten fiktion ja tietokirjallisuuden välisten rajojen voi ehkä olettaa olevan madaltumassa. (Hiidenmaa 2020, 24, 29; Nyqvist 2020, 53–55.) Tässä luvussa keskityn kuitenkin romaaneihin ja siihen, että romaanilajin sisälläkin suhde tosiasiatietoon vaihtelee teoskohtaisesti.

Maagininen kertomus suomalaisesta vankileirien saaristossa – Katja Ketun *Yöperhonen*

Aloitan aineistoni fiktiivisimmästä teoksesta, Katja Ketun *Yöperhosesta*. Se on niin selkeästi seipitettä, että sitä luonnehdittiin *Helsingin Sanomien* arvostelussa ”synkäksi saduksi” (Ruuska 2015). *Kansan Uutisissa* taas todettiin, ettei Ketun romaani piittaa ”arkirealismiin säännöistä” vaan muistuttaa pikemminkin Latinalaisen Amerikan maagista realismia (Mallinen 2015). Mystisyyttä luovat etenkin marilaisten mytologiat, joita teoksessa hyödynnetään. Tämä on Ketun romaanin erityispiirre muihin tässä luvussa käsiteltyihin romaaneihin verrattuna: se tuo esiin Marin-maahan ja suomensukuisiin marilaisiin liittyvää tietoutta ja luonnonuskontoa, jonka varaan esimerkiksi teoksen keskeinen yöperhosmotiivi rakentuu.

Romaanin omaperäinen, ilmaisuvoimainen ja kuvaileva kieli korostaa sekä sen luoman maailman omalakisuuutta että mystisyyttä, ja ensin mainittua korostavat myös sellaiset henkilöhahmojen kutsumanimet kuin Villilintu ja Kukkakaali. Romaanin kielelliseen ilmaisuvoimaan kiinnitettiin huomiota teoksesta kirjoitetuissa kritiikeissä. *Helsingin Sanomien* mukaan romaanin kieli oli ”riehakasta ja taipuisaa”, *Kansan Uutisissa* kieltä kuvattiin ”railakkaasti roiskivaksi”, ja myös murreilmaukset ja Volter Kilvestä muistuttavat sananväännökset nostettiin esiin (Ruuska 2015; Mallinen 2015). Sisällöltään *Helsingin Sanomien* kriitikko piti romaania niin rankkana, että laittaisi siihen K18-merkinnän, ja päätti arvostelunsa toteamalla, että *Yöperhonen* ”järkyttää, jopa inhottaa, mutta miten muuten voisi kirjoittaa vankileirien saaristosta” (Ruuska 2015). *Kansan Uutisten* kriitikko painotti *Yöperhosen* teemaa vielä voimakkaammin ja kirjoitti: ”Viime aikoina nuoremman polven kirjailijat ovat tehneet monia romaaneja Neuvostoliitosta. Meilläkin kylmän sodan ajan vaikeneminen ja salailu purkautuvat nyt haastaviin romaaneihin. Katja Ketun *Yöperhonen* on niistä väkevimpiä.” (Mallinen 2015.)

Yöperhosen päähenkilö on petsamolaisen rajavartiopäällikön 15-vuotias tytär Irga Malinen. Irga on rakastunut kotiseudullaan tapaamaansa kommunistiseen agitaattoriin nimeltä Suenhammas ja alkanut odottaa tämän lasta. Kun lähipiiriin kuuluvat, kommunismiin vihamielisesti suh-

tautuvat miehet saavat kuulla raskaudesta, he leikkaavat Irgalta kielen. Tyttö pakkaa tavaransa ja hiihtää pakoon Neuvostoliiton puolelle. Romaanin alku korostaa siis 1930-luvun Suomen oikeistolaista ja väkivaltaista ilmapiiriä ennen kuin siirtyy käsittelemään Neuvostoliitossa tapahtuvia julmuuksia.

Neuvostoliitossa Irga joutuu Vorkuta-nimiselle vankileirille, ja hän tutustuu Elna-nimiseen naiseen, joka on kotoisin Marinmaalta. Irgan ensimmäisiä kokemuksia vankileiristä kuvataan seuraavassa katkelmassa, jossa uusia vankeja vaaditaan kertomaan saamansa tuomio, mitä Irga ei voi leikatun kielensä takia tehdä:

Pelko sai ennestäänkin laihtuneet sääreni vapisemaan. [– –] Vanki toisensa jälkeen kajautti rangaistuksensa ja peruutti kyyryssä takaisin rivin suojiin. Niitä, joiden ääni vapisi tai jotka eivät olleet tarpeeksi nopeita, puraisi nahkakäärme rautahampaillaan. Vihdoin tuli minun vuoroni. Auoin suuta avuttomana, tietysti turhaan.

– Jaahas, 58-IA. *Konetšno!* Taas yksi itseään parempana pitävä Poliittinen.

Käärmeen pyrstö viuhahti ilmassa, sen hampaat iskivät sääreeni. (Y 93.)

Lainauksessa kuvataan Irgan kokemaan pelkoa ja avuttomuuden tunnetta hänen jouduttuaan syyttömänä vankileirille. Kerrontaa elävöittävät kuvaileva kieli ja erityisesti metaforinen ilmaus rautahampaisesta nahkakäärmeestä. Mielikuvaa tilanteesta voimistaa venäjän kielen käyttö repliikissä; sana *konetšno* on tavallinen venäläinen huudahdus ja tarkoittaa ’tietysti’. Lainauksessa kuvattu väkivalta ei kuitenkaan pääty ”nahkakäärmeen” iskuun, vaan Irgaa lyödään myös kiväärinperällä vartaloon ja kasvoihin. Vaikka kipu on kova, Irga toteaa: ”Tuskaakin pahempi oli nöyryytys” (Y 93). Toisella aikatasolla, vuonna 2015, nuori suomalaisnainen Verna Malinen tutustuu Marinmaalla Elna-nimiseen vanhaan naiseen, jonka luona hänen isänsä on ollut selvittämässä vankileirillä kuolleen äitinsä Irga Malisen menneisyyttä.

Romaanissa on paljon neuvosto-aikaa koskevaa tietoa. Siinä käsitellään Neuvostoliiton vankileirijärjestelmää *gulagia*, ja romaanin keskei-

nen tapahtumapaikka Vorkutan vankileiri on oikeasti ollut olemassa. Se oli yksi Neuvostoliiton suurimmista leireistä, ja aivan kuten *Yöperhosesak*, sen toiminta perustui hiilikaivoksissa tehtyyn pakkotyöhön. *Yöperhonen* antaa ymmärtää, että moni joutui leireille tekaistuina syyttein, sillä niissä ei ollut kyse vain rankaisemisesta vaan myös valtion kannalta tarpeellisesta pakkotyöstä (Y 99–100). Romaanissa mainitaan myös Stalinin kuolema vuonna 1953, josta tieto kantautuu vankileirille asti (Y 235). Romaanin kuvaus leiristä vaikuttaa todenmukaiselta ja muistuttaa paljon Jukka Rislakin *Vorkuta!*-tietoteoksessa (2013) kuvattua historiallista vankileiriä.

Vastaanotossa mainittu ”maaginen realismi” taas syntyy viittauksista marilaiseen kansanperinteeseen. *Yöperhosessa* on neljä osaa, joista jokainen alkaa sitaatilla Uno Holmbergin teoksesta *Tšeremissien uskonto* (1912).⁶ Holmbergin kirjasta otetut lainaukset liittyvät tšeremissien eli marilaisten uskomuksiin, joiden mukaan ihmisestä erkanee kuolemassa kolme näkymätöntä osaa, erilaista henkeä. Näistä tärkeimmäksi nousee *ört*, joka voi jättää ihmisen ruumiin usein jo tämän eläessä, esimerkiksi silloin, kun ihminen näkee unia tai on tajuton. *Ört* saattaa kuitenkin pysytellä vielä kuoleman jälkeenkin ruumiin lähellä. Näitä uskomuksia *Yöperhonen* kutoo osaksi kertomusta luodakseen mystistä tunnelmaa ja jännitystä. Lukija taas oppii marilaisten luonnonuskonnosta.

Yöperhosessa kerrotaan myös marilaisten vainoista, ja tosiasiatieto punotaan osaksi romaanin vuoteen 2015 sijoittuvaa fiktiivistä tarinaa, jossa Verna etsii kadonnutta tutkijaisänsä Marinmaalta. Paikallinen mies esittelee hänelle paikkoja ja kertoo, että erään henkilöhahmon isä olisi halunnut kirjoittaa 1930-luvulla marilaisten kansalliseepoksen, mutta hänet teloitettiin vainoissa. Nimeltä mainittu isä, Sergei Tšavain, on todellisuudessa olemassa ollut henkilö, ensimmäisen marinkielisen runoteoksen kirjoittaja, josta tulee *Yöperhosessa* myös fiktiivinen romaanihenkilö. (Y 80.) Lisäksi *Yöperhosessa* kerrotaan, että Marinmaalta oli löytynyt vuonna 1991 joukkohauta, jossa oli ollut 4000 ruumista. Siihen oli haudattu Stalinin vainoissa kuolleet ”lääkärit, runoilijat, kaikki vähän-

6 Holmberg tunnetaan paremmin sukunimellä Harva, ja hän oli tunnettu uskontotieteilijä. Mareja tai marilaisia kutsuttiin aikaisemmin tšeremisseiksi.

kään tavaamaan oppineet” (Y 25). Romaanin mukaan 1930-luvulla ”pyyhkäistiin lankkupöydältä koko marilainen oppirahvas, kaikki jotka vähänkään taisivat lukea tai laskutikkuja käytellä”, ja tätä väitettä tukee myös tutkimustieto (Y 80; Saarinen 2001, 47). *Yöperhonen* tuo siis esille vankileirien lisäksi myös suomensukuisten marilaisten elämäntapoja ja heihin kohdistuneen vainon Neuvostoliitossa.

Historiallinen romaani amerikansuomalaisista Neuvosto-Karjalassa – Antti Tuurin *Ikitie*

Tuurin *Ikitie* kertoo pohjalaistaustaisesta Jussi Ketolasta, joka on ollut siirtolaisena Yhdysvalloissa ja tutustunut siellä sosialismiin muun muassa Matti Kurikan (1863–1915) puheita kuuntelemalla. Ketola ei ole omasta mielestään kommunisti, eikä hän kannata myöskään fasismia (I 46). Romaanin alkaessa Ketola on palannut Yhdysvalloista Suomeen ja asuu Kauhavalla. Vuosi on 1930. Lapuanliike on voimainsa tunnossa, ja lapualaiset päättävät kyyditä Ketolan itärajalalle, niin kuin on tehty monelle muullekin ennen häntä. Siellä Ketola ylittää rajan pakon edessä ja päätyy näin Neuvostoliittoon. Hän aloittaa uuden elämän amerikansuomalaisien Hopea-nimisessä kolhoosissa, koska häntä ei päästetä enää takaisin Suomeen. Suomeen jääneelle vaimolle toimitetaan kirje, jossa Ketolan sanotaan kuolleen. Kun 1930-luku etenee, Stalinin vainot kiihtyvät, ja suomalaisten olot käyvät hyvin tukaliksi Neuvostoliitossa. Ihmisiä katoaa, ja heitä vangitaan, kuulustellaan ja teloitetaan.

Ikitie on tyyliltään realistinen, ja siinä on paljon historiaa koskevaa tietoa. Siinä mainitaan oikeilla nimillä todellisuudessa eläneitä henkilöitä, kuten Lapuanliikkeen johtaja Vihtori Kosola (1884–1936) ja jo mainittu Kurikka. Amerikansuomalaisien Hopea-kolhoosia kuvaamalla romaani välittää tietoa siitä, keitä amerikansuomalaiset olivat ja miten kolhoosit toimivat – Hopean historiallisena esikuvana on ollut Säde-niminen kommuuni, joka sekin esiintyy *Ikitiessä* (Kamppinen 2019, 133).

Jussi Ketolan hahmon kautta lukija voi ymmärtää, kuinka monenlaisia poliittisia jännitteitä 1930-luvulla oli sekä Neuvostoliitossa että Suomessa. Olennaisen tärkeässä roolissa on juuri kokemuksellinen tieto

siitä, miltä yksittäisen ihmisen elämä tuon ajan poliittisissa murroksissa saattoi tuntua. Esimerkiksi tulevaan väkivaltaan varautumista kuvataan *Ikitien* alkupuolella Jussin näkökulmasta seuraavasti:

Minulla oli ollut valmiiksi mietittynä, mitä tekisin lapualaisten tullessa minua hakemaan, olin miettinyt sitä siitä saakka kun lapualaiset olivat ruvenneet kuljettamaan miehiä itäräjälle, ja oli kerrottu pieksäjäisistä ja pahoinpitelyistä, mutta sitä minä en osannut etukäteen tietää, pystyisinkö itseni miehenä pitämään. (I 11.)

Romaanissa kuvataan Ketolan näkökulmasta muiluttajien häneen kohdistamaa väkivaltaa ja kokemusta väkivallasta: lyönnistä turpoavia huulia, heiluvia hampaita ja oksettavaa tunnetta. Kun Ketolaa uhataan pistoolilla, hän pistää silmät kiinni ja toteaa: ”Oli sellainen hetki, etten ajatellut mitään, minulla ei ollut mitään ajatusta ja tunnetta. Laukauksen odottaminen täytti minut kokonaan.” (I 14.) Ketolan kokemuksissa korostuu pyrkimys tunteiden hillitsemiseen ja pelon torjumiseen, siis ehkä edellisessä lainauksessa mainittuun ”itsensä miehenä pitämiseen”, joka näyttäytyy itsensä kovettamisena ja etääntymisenä omista välittömistä kokemuksista. Toisaalta väkivaltainen kohtelu herättää Ketolassa uhmaa, ja hän puhuu kyyditsijöilleen epäkunnioittavaan sävyyn. Kuoleman uhan ja väkivallan pitkittyessä Ketolan kokemusta leimaavat myös väsymys ja turtumus. *Ikitiestä* puhuttaessa onkin tärkeä muistaa, että vaikka sen keskeinen teema on suomalaisiin kohdistunut neuvostoterrori, romaanin alussa kerrotaan pitkään ja yksityiskohtaisesti myös suomalaisen äärioikeiston väkivallasta. Sekin on aihe, josta Suomessa ei ole aina haluttu puhua (Siltala 1985, 13–14). Juha Siltalan *Lapuan liike ja kyyditykset 1930* -teoksen (1985) perusteella arvioiden romaanin seikka-peräinen kuvaus kyydityksestä vaikuttaa niin todenmukaiselta, että se olisi voinut olla todellisuudessakin mahdollinen. Joka tapauksessa nykylukijaa saattaa järkyttää romaanin kuvaama 1930-luvun miesten kova maailma; puoli oli valittava ja väkivaltaa oli vaikea välttää.

Romaanin loppupuolella kerrotaan myös Petroskoin lähellä sijaitsevasta, todella olemassa olevasta Krasnyi Borista, mäntymetsiköstä, jossa teloitettiin vuosina 1937–1938 satoja suomalaisia. *Ikitiessä* on kohtaus,

jossa kerrotaan Ketolan näkökulmasta, miten tämän lähimmät ystävät ja työtoverit teloitetaan kyseisessä paikassa:

Monet miehet ja naiset itkivät kävellessään ja ottivat tukea männyistä, ja jotkut takertuivat niin lujasti mäntyjen runkoihin, että sotilaat joutuivat kiskomaan ihmisiä puista irti ja potkimaan eteenpäin.

Sitten komennettiin pysähtymään. Olimme kaikki alusvaatteisillamme ja kuoleman pelossa ja palelimme niin, että alaleuan hampaat löivät ylähampaita vasten, eikä leukojen hakkaamista pystynyt pitämään kurissa [– –].

Kun laukauksia alkoi kuulua, laskin niitä kaksikymmentä. Sitten jono komennettiin eteenpäin ja pysäytettiin taas. Laukaukset alkoivat kajahtella ja laskin niitä taas kaksikymmentä.” (I 384–385.)

Kaikki muut ammutaan joukkohautaan, mutta Ketolan henki säästyy. Lainaus kuvaa historiallisesti merkittäviä tositapahtumia fiktion keinoin, vähäeleiseen tyyliin mutta koskettavasti. Vaikka kerronta on tyyliään niukkaa, lukija voi kuvitella teloitustalon kulkevien ihmisten epätoivon ja pelon, ehkä myös alusvaatteissa kulkemiseen liittyvän nöyryytyksen. Kerronnan yksityiskohdat, kuten mäntyjen mainitseminen, lisäävät todentuntua. Kyse on kaikille suomalaisille tutuista puista, ja moni lukija on voinut nähdä mediassa kuvia Krasnyi Borin tai hieman samannäköisen Sandarmohin männyistä. Lainauksen pidättäytyvä ilmaisu kuvaa käsitykseni mukaan Ketolan jäyhää luonnetta, mutta sen voi ajatella myös pyrkivän kunnioittamaan Krasnyi Borissa menehtyneiden muistoa – räväkkä kerronta voisi tuntua irvokkaalta.

Ikitie-romaani noteerattiin näkyvästi heti sen ilmestyessä, onhan Tuuri suomalaislukijoiden kesto-suosikki. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* Jukka Petäjä luonnehti Ketolan ruumiillistavan väkevästi romaanin kuvaaman aikakauden henkeä ja kirjoitti: ”Ketolan kohtalo ei johdu siitä, mitä hän on tehnyt, vaan siitä, minkälaisen roolin historiallinen aika on varannut hänelle. Hän on yksi niistä ison syyttömien armeijan rivimiehistä, joista ideologia tekee syyllisen.” (Petäjä 2011.) Tällä Petäjä viittasi kaiketi siihen, että 1900-luvun alkupuolisko oli kiihkeiden aatteiden

aikaa Suomessa ja muuallakin. Yksilö saattoi jäädä aatteiden jalkoihin, joskus hyvin kohtalokkain seurauksin.

Todella suuren huomion kohteeksi *Ikitie* nousi kuitenkin vasta AJ Annilan ohjaaman elokuvaversioon myötä, joka sai ensi-iltansa vuonna 2017.⁷ Elokuva voitti muun muassa parhaan elokuvan Jussi-palkinnon ja muitakin palkintoja. Elokuvan suosiosta kertoo esimerkiksi se, että *Helsingin Sanomien* lukijat äänestivät elokuvan vuonna 2022 viidenneksi koskettavimmaksi 2000-luvulla tehdyksi suomalaiseksi elokuvaksi. Leh-ti haastatteli äänestystuloksen jälkeen *Ikitie*-elokuvan pääosan esittäjää Tommi Korpelaa. Artikkelissa Korpelan kerrotaan vaikuttuneen Ketolan tarinasta, ja lehdessä todetaan: ”Korpelan ensimmäisen reaktion ymmärtää, sillä *Ikitie* kertoo musertavan traagisen tarinan, joka kaiken lisäksi perustuu todellisiin tapahtumiin.” (Lehmusvesi 2022.) Sanavalinnat antavat ymmärtää, että tosipohjaisuus lisää tarinan kiinnostavuutta ja koskettavuutta.

Artikkelissa nostetaan esiin myös äänestäjien perusteluita *Ikitielle* annetuille äänille. Anonyymi 59-vuotias nainen kirjoittaa: ”Stalinin hallinnon terrori ja venäläinen mielistelykulttuuri tuli hyvin esille. Verenperintö on Karjalassa, joten tämäkin puhutteli.” (Lehmusvesi 2022.) Tämä katsoja kytkee elokuvan merkityksen todella tapahtuneisiin historian vaiheisiin ja tuo esille oman sukutaustansa Karjalassa, johon elokuvan tapahtumat sijoittuvat. Tosipohjaisuus ja yhteys omiin juuriin tekevät elokuvasta juuri tälle katsojalle koskettavan. 27-vuotias mies taas kirjoittaa, että ”[e]lokuva pystyy välittämään tunteita ja tarinoita sen ajanjakson Suomesta ja Venäjältä, vaatimatta katsojalta sen suurempaa kontekstia aikakauden taustoista” (Lehmusvesi 2022). Myös tämä katsoja pitää olennaisena elokuvan kuvaamaa historiallista aikaa ja paikkaa, vaikka toteaaakin, ettei elokuvan ymmärtäminen vaadi aikaisempaa historian tuntemista. Todenmukaisuuden edelle nousevat tässä tapauksessa ehkä nimenomaan ”tunteet ja tarinat”, kuten katsoja kirjoittaa. Myös artikkelin kirjoittanut toimittaja pohtii mahdollisia syitä elokuvan koskettavuudelle. Hänkin korostaa tosipohjaisuutta ja sitä, että tarina liittyy läheisesti monen suomalaisen suvun vaiheisiin. (Lehmusvesi 2022.)

7 Kirjan ja elokuvan yhtäläisyyksiä ja eroja käsitellään Ylen *Kirja vs. leffa* -ohjelmassa 8.4.2021, joka on Areenassa.

Ikitie-romaanin ja -elokuvan tärkeää merkitystä nimenomaan Stalinin vainojen muistamisessa on sittemmin korostettu vielä lisääkin. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran korkeakouluharjoittelija Alvar Aalto-Setälä kirjoittaa SKS:n Vähäisiä lisiä -blogissa haastatelleensa suomalaisia Stalinin vainoista. Haastattelu liittyi jo mainittuun Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Stalinin vainojen muistot -hankkeeseen (2021–2022), jossa kerättiin suomalaisten muistoja vainoissa kärsineistä omaisista ja sukulaisista. Aalto-Setälä mainitsee, että monessa haastattelussa tuotiin esiin, miten *Ikitiellä* (sekä romaanilla että elokuvalla) on ollut tärkeä rooli tunneyhteyden luomisessa sellaisiin sukulaisiin, joista ei ole jäänyt jäljelle juurikaan tietoja. Tässä näkyy hyvin tunteiden yhteys kokemukselliseen tietoon. Aalto-Setälä rinnastaa *Ikitien* vaikutuksen Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiaan, jonka oli hänen mukaansa poliittisen historian luennoilla kerrottu auttaneen punaisten kohtaloiden ymmärtämistä ja niihin samastumista. (Aalto-Setälä 2022.) *Ikitien* merkitystä suomalaisessa kulttuurisessa muistissa olisikin kiinnostava tutkia lisää suhteessa Stalinin vainojen muistot -muistitietoaaineistoon.

Elämäkertaromaani inkerinsuomalaisesta luokkaviihollisesta – Anita Konkkan *Musta passi*

Aineistoni tosipohjaisin teos, Anita Konkkan *Musta passi*, on elämäkerrallinen romaani kirjailijan sedän, inkerinsuomalaisen Eeron vaiheista Neuvostoliitossa. Inkerinsuomalaiset ovat suomalaisia, jotka asuivat historiallisella Inkerinmaalla 1600-luvulta Neuvostoliiton ensimmäisiin vuosikymmeniin asti. Historiallinen Inkerinmaa sijaitsi suurin piirtein nykyisen Pietarin seudulla.⁸ Anita Konkka on syntynyt ja asunut Suomessa, mutta hänen isänsä Juhani Konkka (1904–1970) tuli Suomeen perheensä mukana pakolaisena vuonna 1919. Muu perhe palasi takaisin kotiseuduilleen Tarton rauhan (1921) jälkeen, mutta Juhani jäi Suomeen, missä hän asui elämänsä loppuun asti.

8 Inkerinsuomalaisista ks. esim. Nevalainen ja Sihvo 1991; Savolainen 2021, 913–914; Helle 2022, 212–213.

Ennen *Mustaa passia* Anita Konkka on käsitellyt perheensä vaiheita romaaneissaan *Tytär* (1983), *Samaa sukua* (1985) ja *Johanneksen tunnustukset* (1995), joista varsinkin kaksi ensimmäistä kertovat Konkkan perheen naisista. Konkkan perheen dramaattisia vaiheita Venäjän vallankumouksen aikaan ja sen jälkeen käsitellään myös Juhani Konkkan omaelämäkerrallisissa muistelmaromaaneissa *Kahden maailman rajalla* (1939) ja *Pietarin valot* (1958).⁹

Monen inkerinsuomalaisen omaa sukua koskevissa tiedoissa on aukkoja, koska inkerinsuomalaisia vainottiin erityisesti Stalinin valtakaudella, ja pelko esti puhumasta menneisyyden kokemuksista myöhemminkin. Inkerinsuomalaisista kertovat romaanit välittävät arvokasta kulttuurista muistia inkerinsuomalaisten menneisyydestä. Kysymykseen inkerinsuomalaisista on liittynyt Suomessa aika ajoin poliittisia jännitteitä erityisesti Suomen ja Neuvostoliiton välisten suhteiden takia. Olettavasti tästä syystä inkerinsuomalaisia ei ole täysin hyväksytty osaksi Suomen kansallista kertomusta. Viime vuosina inkerinsuomalaisuutta on kuitenkin tuotu voimakkaasti esille mediassa (esim. Zidan 2019; Pakkanen 2019; Lehmusvesi 2020), museonäyttelyissä, tietokirjallisuudessa ja inkeriläisten menneisyyttä koskevilla aineistokeruilla.¹⁰

Mustan passin lukeminen antaa tietoa yhdestä inkerinsuomalaisesta perheestä ja sen menneisyyttä koskevista muistoista. Romaani kuvaa moniulotteisesti Eeron ja hänen perheensä vaiheita 1930-luvun Neuvostoliitossa. Eero on kommunisti, kun taas hänen perheensä – etenkin perheen isä – on tunnettu neuvostovastaisuudesta. Lisäksi perheen esikoinen Juhani esittää Suomessa julkisesti neuvostovastaisia mielipiteitä ja toimii kansallista sosialismia ajavan puolueen johtotehtävissä, mikä asettaa Neuvostoliitossa asuvat perheenjäsenet hengenvaaraan. 1930-luvun alussa perhe karkotetaan Siperiaan. *Mustan passin* mukaan Eero

9 Kulttuurisesta muistista *Mustassa passissa* ja Juhani Konkkan muistelmaromaaneissa ks. Helle 2022 ja Helle 2023.

10 Esimerkiksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seura toteutti vuosina 2018–2020 ”Inkeri ja inkeriläisyys – muistot talteen, arkistot haltuun” -hankkeen, jonka pohjalta on tehty muun muassa inkeriläisistä kertova Inkeri ja inkeriläiset -e-oppimateriaali ja ”Inkeriläiset – unohdettu kansa” -podcast (2023). Kansallismuseossa taas järjestettiin vuonna 2020 Lea ja Santerin Pakkasen ja Meeri Koutaniemen näyttely ”Inkeriläiset – unohdetut suomalaiset” (ks. Savolainen ja Potinkara 2021). Pakkasilta ilmestyi myös heidän perheensä menneisyyttä käsittelevä tietokirja *Tämä tapahtui meille* (2020).

pystyy kuitenkin vetoamaan maan poliittisiin johtajiin perheen vapauttamiseksi Siperiasta. Tämä onnistuu vain osittain, sillä äiti ja lapset vapautetaan. Isälle karkotus Siperiaan koituu sen sijaan kohtaloksi, koska hän kuolee siellä vuonna 1932. Yksi *Mustan passin* keskeisistä eettisistä kysymyksistä koskee Eeron ja Juhanin mahdollista, välillistä osallisuutta oman isänsä kuolemaan, mikä lisää perheen menneisyyttä koskevien muistojen tuskallisuutta.

Toinen romaanissa käsitelty suuri kysymys on inkerinsuomalaisten ylijäräinen identiteetti. Neuvostoliitossa inkerinsuomalaisia vainottiin suomalaisuuden vuoksi. Eeron osalta pahimpien vainojen alkamista kuvataan romaanissa seuraavasti, ensin kertoja-Anitan äänellä ja sitten Eeron omin sanoin:

Stalinin terrori oli pahimmillaan syksyllä 1937, jolloin Eero lähti toiselle pakomatkalleen. [– –] ”Tulevaisuus alkoi pelottaa minua. Se oli sellaista aikaa, jolloin piti olla hyvin varovainen omien ajatusten ilmaisemisessa. Ne piti kätkeä. Piti pitää vettä suussa, että ei sanoisi yhtään sanaa liikaa, sillä kyttiä oli tavattoman paljon joka paikassa. Siksi kaikki pelkäsivät, myös minä pelkäsin”, hän kertoo. (MP 150.)

Romaanissa on paljon tämäntapaisia lainauksia Eeron kertomuksista, joissa hän kertoo omin sanoin ajatuksistaan ja tunteistaan. Tämä tarjoaa lukijoille arvokasta kokemuksellista tietoa. Fyysistä väkivaltaa romaanissa ei sen sijaan kuvata juuri lainkaan, toisin kuin *Yöperhosessa* ja *Ikitiessä*.

Lisäksi *Mustassa passissa* kerrotaan, että vuoteen 1937 mennessä inkeriläisten kotikylät oli tyhjennetty, asukkaat oli karkotettu ja talot purettu, mikä vastaa aiheesta tehdyn tutkimuksen antamia tietoja (MP 150; Reuter 2020, 6–7). Eero oli jo aikaisemmin erotettu puolueesta perhetaustansa vuoksi, ja hänelle oli laitettu passiin merkintä siitä, että hän on kansanvihollinen – romaanin nimen ”musta passi” viittaa tähän. Stalinin vainojen aikana Eero joutui tästä syystä elämään kiertolaisena eri puolilla Neuvostoliittoa. Neuvostoliitossa inkerinsuomalaisia siis vainottiin, mutta Suomessa heitä taas ei pidetty kokonaan suomalaisina.

Anita muistelee *Mustassa passissa* lapsuuttaan Munkkiniemessä. Kun hän oli kuusivuotias, naapurin lapset kiusasivat häntä haukkumalla ja kivittämällä: ”– Tämä on meidän piha, tänne ei ryssät saa tulla, kimittivät tytöt, ja kivet alkoivat lennellä” (MP 28). Romaanin mukaan inkerinsuomalaisia ei hyväksytty kokonaan sen paremmin Neuvostoliitossa kuin Suomessakaan.

Musta passi pyrkii mahdollisimman paljon todenmukaisuuteen perheen menneisyyttä koskevia muistoja käsitellessään, mutta tämä ei tarkoita sitä, että romaani väittäisi kuvaamiensa tapahtumien välttämättä olevan totta. Sen sijaan *Mustan passin* kertoja reflektoi moneen otteeseen kertomaansa ja sen totuusarvoa, ja hän nostaa esiin myös kysymyksen siitä, voiko muistiin aina luottaa (esim. MP 244). *Mustan passin* totuudellisuus on sen tunnustamista, että totuutta ei voi kaikissa tapauksissa varmasti tietää.

Toisin kuin *Ikitie*, *Musta passi* ei ole saavuttanut keskeistä asemaa suomalaisessa nykykirjallisuudessa, mutta se oli ilmestymisvuonnaan kuitenkin ehdolla Runeberg-palkinnon saajaksi. Syitä kirjojen suosioon on vaikea arvioida, mutta juuri inkeriläisistä kertovan *Mustan passin* kohdalla asiaa tekee mieli pohtia. Folkloristi Ulla Savolainen (2021) on nimittäin korostanut tutkimuksessaan, että vaikka inkeriläisten menneisyydestä ei ole täysin vaiettu Suomessa, heitä koskeva kollektiivinen muisti ei ole toistaiseksi osoittautunut kovin kestäväksi. Aiheesta on kyllä kirjoitettu esimerkiksi monia romaaneja, mutta ne eivät ole kuitenkaan herättäneet laajaa vastakaikua. Savolaisen mukaan erilaiset kulttuuris-poliittiset syyt ovat aiheuttaneet sen, että romaaneissa kerrotut tarinat eivät ole jääneet elämään suomalaisessa kulttuurisessa muistissa.

Esimerkiksi sodan jälkeen valvontakomissio sensuroi inkeriläisistä kertovaa kirjallisuutta neuvostovastaisena (Savolainen 2021, 916; Helle 2022, 211), mikä on estänyt teosten julkaisemista, levittämistä ja lukemista. Tämä on voinut osaltaan estää inkerinsuomalaisten menneisyyden omaksumista osaksi suomalaista kulttuurista muistia (ks. Erl 2011, 155). Inkeriläisiin liittyvistä asioista puhumista on voinut vaikeuttaa myös esimerkiksi se, että jatkosodan aikana 63 000 inkeriläistä siirrettiin Suomeen, mutta sodan jälkeen Suomi palautti heistä valtaosan takaisin Neuvostoliittoon. Palaajat eivät päässeet takaisin kotiseuduilleen

vaan heidät sijoitettiin alueille, jotka olivat kaukana Suomen rajasta. Lisäksi moni palaaaja sai pitkiä tuomioita maanpetturuudesta toimittuaan sodassa Neuvostoliiton vihollisten puolella. Inkeriläisten menneisyyteen on siis voinut liittyä monia arkoja aiheita. (Nevalainen 1991, 274, 282–288.) Tietyissä ikäluokissa myös suomalaisten tiedot inkerinsuomalaisista ovat vähäisiä tai olemattomia, mikä on voinut tehdä aiheesta vaikean hahmottaa.

Romaanien tieto ja tunteet kulttuurisen muistin kehityksessä

Väinö Linnan romaanien on sanottu täydentäneen aikansa historiantutkimusta kuvaamalla kipeitä mutta vähän tutkittuja Suomen historian vaihteita. Kertomalla menneisyyden tapahtumista yksittäisten ihmisten ja perheiden näkökulmasta *Tuntematon sotilas* (1954) ja *Täällä Pohjantähden alla I–III* (1959–1962) tarjosivat aikalaislukijoille mahdollisuuden eläytyä Suomen historian vaiheisiin erilaisista näkökulmista ja muodostaa niiden pohjalta aikaisempaa paremman kokonais käsityksen. (Esim. Nummi 1999, 99–102.) Myös monissa muissa fiktiivisissä teoksissa on arvokasta tietoa, joka voi auttaa vaikka kokonaista kansakuntaa käsittelemään menneisyytensä kipupisteitä. *Musta passi*, *Ikitie* ja *Yöperhonen* antavat oman panoksensa kuvaamalla kukin omalla tavallaan 1930-luvun poliittisia vainoja Neuvostoliitossa ja Suomessa.

Kulttuurisen muistin alueelle kuuluvat romaanit rikastavat käsityksiämme menneisyydestä. Olemme oppineet historian vaiheista koulussa, mutta ne ovat voineet jäädä meille etäisiksi menneisyyden päivämääriksi, sotien rintamalinjoiksi ja rauhanrajoiksi. Romaanit voivat elävöittää tuollaista tietoa antamalla sille kasvot ja miljöön, jotka lukija voi tunnistaa ja joihin hän voi eläytyä (ks. Keen 2007, 68–84; Lyytikäinen 2016). Romaanit voivat kuvata menneisyyden tapahtumia jossain määrin todenmukaisesti, vaikkakin usein jostain tietystä rajatusta näkökulmasta. Lisäksi ne voivat vedota lukijan tunteisiin ja tehdä kuvatuista tilanteista ja tapahtumista vaikuttavampia ja mieleenpainuvampia.

Yöperhonen kuvaa oikeasti olemassa ollutta Vorkutan leiriä elävällä kielellä mutta todenmukaisesti muun muassa näin: ”Satapäisiä vanki-

laumoja lappasi sisään ja ulos vaikka oli varmaan aamuyö. Myöhemmin opin, että kyseessä oli kolmivuorotyö ja kaivos ahnas suu, johon lapettiin ruuaksi ihmisiä ja joka sylki nämä takaisin kivihiilenä. Puusta kyhättyjä vartiotorneja oli muutaman kymmenen metrin välein. Niissä meitä sihtaili aseenniippuja kuin Liinahamarin osuuskaupalla näkemässäni lännenelokuvassa konsanaan.” (Y 91.) Leirin kuvaus vastaa pitkälle sitä, millaisena Jukka Rislakki (2013, 47–51) kuvaa Vorkutaa aihetta käsittelevässä tietokirjassaan. *Yöperhosessa* kuvatulla fiktiivisellä kapinallakin on historiallinen vastineensa, jota Rislakki on myös käsitellyt teoksessaan.

Ikitie taas kertoo Neuvosto-Karjalassa eläneistä amerikansuomalaisista asioita, jotka olivat romaanin ilmestyessä monille varmasti uusia. Ketola kuvaa Hopea-kolhoosia pian saapumisensa jälkeen muun muassa näin: ”Keittiöstä tuotiin paistettuja kananmunia ja käristettyä sian-sivua Amerikan malliin, paksuja vohveleita, kahteen kertaan paistettuja, jotka ennen toista paistamiskertaa oli uitettu maidossa ja kananmunissa. Niiden päälle oli kaadettu juoksevaa hunajaa, ja Hill kertoi minulle, että kananmunat olivat Hopean omasta mehiläistarhasta.” (I 192; vrt. Kamppinen 2019, 124.) Hopea kuvataan hyvinvoivaksi ja vauraaksi yhteiseksi, jossa elintaso on korkea. Aatteista ja niiden tulkinnoista puhutaan vapaasti, ja myös suhde kristinuskoon on avoimesti esillä. Esimerkiksi erästä ruokalassa käytyä keskustelua romaani kuvaa Ketolan näkökulmasta näin: ”Helm sanoi kovalla äänellä, ettei Hopea ollut kommunistinen vaan sosialistinen, koska vain sosialismissa voi Kristus olla mukana, kun taas kommunistit kielsivät Kristuksen. Odotin, että sellaisesta puheesta nousisi huuto, mutta täällä tunnuttiin tottuneen Helmin puheisiin.” (I 186.)

Ikitien kuvaama Hopea on vauraampi, vapaampi ja vapaamielisempi kuin millaisiksi kolhoosit on totuttu ajattelemaan. Romaani tarjoakin lukijalleen tavanomaisesta poikkeavaa tietoa neuvostokolhooseista, sillä amerikansuomalaisten kolhooseissa elettiin alkuun myös tosielämässä eri tavalla kuin muissa kolhooseissa. Ruokaa oli riittävästi, ihmiset osallistuivat yhteisen hyvän eteen tehtyyn työhön vapaaehtoisesti ja ihmisille sallittiin omia virallisesta poliittisesta linjasta poikkeavia mielipiteitä. (Ks. Kamppinen 2019, 106–132.) Pitkään Karjalan tasavallan johtohahmot, kuten (oikeasti olemassa ollut) Edvard Gylling, katsovat Hopean

tavanomaisesta poikkeavaa toimintaa romaanissa sormien läpi, koska kommuuni on tuottava. 1930-luvun edetessä poliittinen epäluulo alkaa kuitenkin kasvaa, vainot kiihtyvät ja ulottuvat pian myös Hopeaan. Romaanissa todetaan: ”Pelko tuli Hopeaan talvella 1936 ja jäi sinne asumaan” (I 321).

Musta passi kertoo puolestaan yhden perheen kautta inkerinsuomalaisten vainoista 1930-luvun Neuvostoliitossa. Vaikka aihe ei olekaan ollut täysin vaiettu, romaani tarkentaa ja monipuolistaa käsityksiä inkeriläisten vaiheista. *Musta passi* kuvaa esimerkiksi sitä, miten perhe hajoaa politiikan paineessa: osa perheestä haluaa säilyttää perinteisen talonpoikaisen elämäntapansa, kun taas nuorempi polvi ryhtyy kannattamaan kommunismia – vanhemmat ja lapset kääntyvät toisiaan vastaan. 1930-luvun vainojen kohteiksi päätyvät kuitenkin kaikki inkeriläiset poliittiseen kantaan katsomatta. Esimerkiksi Eero julistetaan monen muun tavoin kansallisuutensa perusteella kansanviholliseksi, ja hänen lapsuudenperheensä karkotetaan Siperiaan, jossa isä menehtyy. Eero elää vuosia Neuvostoliiton sisäisenä pakolaisena etsien paikkaa, johon voisi asettua. Vanhana hän toteaa: ”Tunnoton politiikka murskasi meidän onnemme vuonna kolmekymmentäviisi” (MP 257). *Mustan passin* esittämä tieto perustuu pääasiassa Konkan perheen muistoihin, ja sen voi sanoa kantavan mukanaan kokemuksellista tietoa, vaikka joukossa olisikin muistamiseen kuuluvaa epätarkkuutta ja rajattuun näkökulmaan perustuvia tulkintoja. *Mustassa passissa* Konkan perheen yksityiset muistot muuntuvat osaksi yhteisesti jaettua kulttuurista muistia.

Romaanien tiedon näkökulmasta on merkille pantavaa, että kirjallisuudentutkimuksessa lähdetään usein liikkeelle oletuksesta, jonka mukaan lukijat ymmärtävät lukevansa fiktiota eivätkä sekoita sitä todellisuuden kanssa (esim. Lyytikäinen 2016, 47). Astrid Erllin (2011, 165) mukaan empiirinen lukemisen tutkimus on kuitenkin osoittanut, että kirjallisuuden teorioissa oletettu ontologinen eron teko fiktion ja todellisuuden välillä käytännössä ohitetaan helposti, ja kaunokirjalliset teokset muovaavat selvästi käsityksiämme menneisyydestä. Kirjallisuuden voima kulttuurisen muistin mediumina perustuu näin ollen tietynlaiseen lukustrategiaan. Lukijat voivat kyllä ymmärtää lukevansa fiktiota, joka sisältää kuviteltuja asioita, mutta samaan aikaan teosten ajatellaan viit-

taavan jossain mielessä todellisuuteen. Tässä yhteydessä viittaussuhde ei kuitenkaan välttämättä johda menneisyyden tosiasioihin vaan siihen, mikä voisi olla muistitiedon mukaan totta. Esimerkiksi *Mustan passin* lukija ei välttämättä usko, että teoksen kuvaama Eeron tarina olisi sanasta sanaan totta. Sen sijaan hän voi ajatella, että Eero kokee muistonsa tosiksi tai että nykyisen muisti- ja tutkimustiedon valossa jotain Eeron kuvaaman kaltaista on hyvinkin voinut tapahtua.

Toisaalta romaani lajina ja kaunokirjallinen esitystapa yleisemmin tarjoavat keinoja tunteisiin vetoaviin esityksiin. Kun tapahtumista kerrotaan yksittäisten ihmisten näkökulmasta, usein minäkertojan avulla, lukijan on helppo eläytyä kuvattuihin tapahtumiin. (Lyytikäinen 2016, 43, 46–47.) Tämä näkyy kaikissa tässä luvussa käsittelemissäni romaaneissa, vaikka ne ovat sävyltään keskenään melko erilaisia. *Ikitie* on Tuurille tyypillisesti melko vähäeleistä mutta sujuvasti etenevää kerrontaa. Se vetoaa tunteisiin juuri koruttomuudellaan ja suorudellaan kuvatessaan vainoa Jussin kokemusten kautta. Tyynen pinnan alla Ketola on herkkä mies, joka pelkää väkivaltaa eikä hyväksy sitä mutta joutuu silti sietämään sitä monissa eri tilanteissa. *Musta passi* taas on fragmentaarinen ja aikakaudesta toiseen nopeasti siirtyilevä kertomus, jonka kuvaamien tapahtumien hahmottaminen vaatii lukijalta aktiivista otetta, ehkä jopa tapahtumien historialliseen kontekstiin liittyvän tiedon hankkimista. *Musta passi* vetoaa lukijaan todentuntuisuudellaan. Vaino ja väkivalta tapahtuvat vääjäämättömästi mutta arkisesti, eikä sen yksityiskohtia juuri kuvailla. Tämä antaa lukijalle mahdollisuuden eläytyä siihen, miltä vaino tuntuu aivan tavallisesta ihmisestä banaalin arkisilta vaikuttavissa olosuhteissa. *Yöperhonen* on sen sijaan juonivetoinen romaani, jossa jännitystä luodaan dramaattisin keinoin, fantastisin elementein ja yllättävin kääntein. Siinä väkivaltaa kuvataan yksityiskohtaisesti ja affektiivisesti latautunein ilmauksin, jotka voivat järkyttää herkkää lukijaa.

Miten fiktiivisyyden ja tosipohjaisuuden suhde sitten vaikuttaa siihen, miten teokset koetaan? Tämän aineiston pohjalta voin esittää vain arveluita. Kuten edellä tuli ilmi, *Ikitie*-romaanin ja -elokuvan koskettavuutta on perusteltu juuri kertomuksen tosipohjaisuudella. Toisaalta kirjallisuudentutkija Suzanne Keen (2007, 68–77) on huomauttanut, että lukijan voi olla helpompi eläytyä fiktion kuin tositapahtumiin,

koska tietoisuus kertomuksen fiktiivisyydestä vapauttaa tosielämän syy-seuraussuhteista. Voi olla, että tositapahtumiin perustuva romaani herättää kaksinaisen reaktion. Yhtäältä tosipohjaisuus voi saada lukijan eläytymään, mutta toisaalta fiktiivisyys tarjoaa myös turvallisen alueen eläytyä ja samastua.

Tämä johtaa vielä kysymykseen siitä, mikä on tunteiden rooli kulttuurisen muistin osana ja suhteessa romaanin tietoon. Romaanien lukeminen synnyttää lukijoissa monenlaisia tunteita, ja tutkimuksen mukaan lukijat eläytyvät empaattisesti varsinkin päähenkilöihin (Keen 2007, 68–77; vrt. Helle, Lahtinen, Löytty ja Pihkala 2024, 27–28). Sen, että lukija kiinnittyy tunteellisesti romaanin henkilöhahmoihin, voi olettaa vahvistavan romaanissa esitetyn tiedon vaikuttavuutta verrattuna esimerkiksi oppikirjojen tarjoamaan informaatioon, sillä kokemuksellinen ymmärtäminen puhuttelee henkilökohtaisemmin. Tunteisiin vetoava kuvaus voi myös vaikuttaa lukijan asenteisiin esimerkiksi kuvattua neuvostojärjestelmää kohtaan. Suomalaisten lukijoiden voi olettaa kokevan suomalaisiin kohdistuvan sorron epäoikeudenmukaiseksi, mikä voi lisätä kriittistä asennoitumista Neuvostoliittoa ja ehkä jopa Venäjää kohtaan. Toisaalta myös 1930-luvun Suomen väkivaltaisen äärioikeiston kuvaaminen voi vaikuttaa lukijoiden ajatteluun ja asenteisiin.

Lopuksi: romaanien tiedon merkitys lukijalle

Mustan passin, *Ikitien* ja *Yöperhosen* teemana on suomalaisten kokema neuvostoterrori, joka ajoittuu varsinkin 1930-luvulle, jolloin Stalin oli vallassa ja Neuvostoliitto valmistautui sotaan. Tuon vuosikymmenen lopulle ajoittuu niin sanottu suuri terrori, jonka aikana moni suomalainen vangittiin, pakkosiirrettiin, vietiin vankileirille tai teloitettiin. Tässä luvussa käsitellyt romaanit kuvaavat tapahtumia suomalaisten – myös inkerinsuomalaisten ja amerikkansuomalaisten – näkökulmasta ja kertovat samalla keitä nämä ihmiset olivat. Kukin romaani käsittelee menneisyyttä omalla tyylillään ja omasta näkökulmastaan. Jokainen tässä luvussa käsitelty romaani välittää myös menneisyyttä koskevaa tietoa, vaikka romaanien fiktiivisyyden aste vaihtelee. Romaaneissa on tosiasiatietoa

esimerkiksi kolhooseista, vankileireistä ja karkotuksista, ja tämä tieto on samansuuntaista tutkitun tiedon kanssa. Olennaisessa osassa on kuitenkin myös kokemuksellinen tieto siitä, millaista yksittäisten ihmisten elämä oli ja miltä historian dramaattiset vaiheet tuntuivat yksilöiden näkökulmasta. Romaanit syventävät käsitystä menneisyydestä tuomalla tosiasiatiedon lisäksi näkyviin inhimilliset tunteet ja kokemukset.

Kaikki kolme romaania tuovat esiin paitsi Neuvostoliiton terrorin suomalaisia kohtaan myös sen, että 1930-luvun Suomi oli oikeistolainen, jyrkästi jakautunut, ahdasmielinen ja väkivaltainen maa. *Mustassa passissa* oikeistolaisuus näkyy siten, että Juhani Konkka toimii aktiivisesti kansallissosialistisessa puolueessa. *Ikitiessä* Lapuanliike muiluttaa päähenkilön, sillä häntä syytetään aiheettomasti kommunistiksi. *Yöperhosessa* päähenkilö Irga hiihtää Neuvostoliittoon päästäkseen pakoon oikeistolaisen lähipiirin häneen kohdistamaa väkivaltaista kommunismivihaa. Romaanit pitävät siis esillä myös sitä toisinaan unohtuvaa seikkaa, että 1930-luvun Suomi ei ollut demokraattinen, suvaitseva ja rauhallinen valtio. Sen sijaan varsinkin vasemmistolaisia vainottiin monin eri tavoin.

Mitä tässä luvussa käsitellyt romaanit sitten kertovat ilmestymisajastaan? Ainakin sen, että Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen avautui pääsy moniin arkistoihin, ja tutkimustiedon myötä suomalaisten vaiheista Neuvostoliitossa tiedetään aikaisempaa enemmän. Tämä näkyy myös kaunokirjallisuudessa. Menneisyyden tapahtumista on voitu puhua ja kirjoittaa vapaasti, ja menneisyyttä koskevaa muistitietoa on pyritty tallentamaan myös kaunokirjallisuuteen. Lisäksi meneillään on ollut jo jonkin aikaa kansainvälinen muistibuumi, joka näkyy siinä, että 1900-luvun dramaattisia vaiheita käsitellään tutkimuksen lisäksi myös kulttuurisen muistin alueella. Siinä missä Saksan natsimenneisyyttä on käsitelty jo pitkään, Neuvostoliiton menneisyyden avoin käsittely tuli todella mahdolliseksi vasta Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen. *Musta passi*, *Ikitie* ja *Yöperhonen* ovat osa tätä buumia ja kertovat kukin omalla tavallaan siitä, että suomalaisten vaiheista 1930-luvun Neuvostoliitossa on ollut mahdollista kirjoittaa; tietoa on ollut saatavilla ja kulttuurispoliittinen tilanne on ollut suotuisa tällaisen aihepiirin käsittelylle.

Tässä luvussa käsitellyt romaanit muovaavat käsityksiämme menneisyydestä monin tavoin. Ensinnäkin, vaikka tässä tutkitut romaanit ovat

keskenään muuten hyvin erilaisia, jokainen niistä vahvistaa käsitystä, että 1930-luvun terrori oli Neuvostoliitossa laajamittaista, mielivaltaista ja julmaa. Tämä on tärkeä muistutus maailmassa, jossa esimerkiksi nyky-Venäjän johto on pyrkinyt neuvostomenneisyyden osittaiseen kunnianpalautukseen ja jossa Stalinin arvostus on ollut kasvussa Venäjällä (esim. Helle ja Koivunen 2022, 9; Perkiömäki 2022). Lukijoiden voi olettaa saavan romaaneista myös kokonaan uutta tietoa esimerkiksi amerikan- ja inkerinsuomalaisista, vaikka vankileireistä ja kolhooseista onkin muuten tiedetty paljon jo pitkään. Tämä monipuolistaa kuvaa suomalaisista, Suomen historiasta ja siihen kuuluvasta siirtolaisuudesta. Lisäksi moni suomalainen voi löytää näitä romaaneja lukiessaan mahdollisen selityksen sille, mitä kauan sitten Neuvostoliitossa kadonneelle sukulaiselle on saattanut tapahtua – arvioiden mukaan 8 000–25 000 suomalaista kuoli tai katosi Stalinin vainoissa. Kuvaamalla mukaansa-tempaavasti suomalaisia 1930-luvun Neuvostoliitossa *Musta passi*, *Ikitie* ja *Yöperhonen* tuovat aiheetta koskevaa tietoa niidenkin ulottuville, joita tutkimustieto ei välttämättä tavoita.

KIRJALLISUUS

- Aalto-Setälä, Alvar 2022: Tunneyhteys Stalinin vainoihin. SKS:n Vähäisiä lisiä -blogi 25.5.2022: <http://neba.finlit.fi/blogi/tunneyhteys-stalinin-vainoihin/>. Viitattu 16.2.2023.
- Assmann, Jan 2010: Communicative and Cultural Memory. Teoksessa Astrid Erll & Ansgar Nünning (toim.) *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berliini: De Gruyter. 109–118.
- Cohn, Dorrit 2006: *Fiktion mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus. Englanninkielinen alkuteos 1999.
- Erll, Astrid 2011: *Memory in Culture*. Transl. Sara B. Young. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Helle, Anna 2022: Inkerinsuomalainen luokkavihollinen Neuvostoliitossa. Anita Konkan *Musta passi*, kulttuurinen muisti ja muistin politiikka. Teoksessa Anna Helle & Pia Koivunen (toim.) *Neuvostoliitto muistoissa ja mielikuvissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 206–227.
- Helle, Anna 2023: Remembering the Ingrian Finns and Soviet Terror in the Novels by Anita and Juhani Konkka. Teoksessa Samira Saramo & Ulla Savolainen (toim.) *The Legacies of Soviet Repression and Displacement. The Multiple and Mobile Lives of Memories*. London and New York: Routledge. 168–183.
- Helle, Anna & Pia Koivunen 2022: Neuvostoliiton muistamista tutkimassa. Teoksessa Anna Helle & Pia Koivunen (toim.) *Neuvostoliitto muistoissa ja mielikuvissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 8–23.

- Helle, Anna, Toni Lahtinen, Olli Löytty & Panu Pihkala 2024: Lukiolaiset *Teemestarin kirjaa* lukemassa. Ilmastokirjallisuuden herättämiä ajatuksia ja tunteita. – *Kulttuurintutkimus* 41(3), 22–37. <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/131403>. Viitattu 1.12.2024.
- Herman, David 2009: *Basic Elements of Narrative*. Newark: John Wiley & Sons, Incorporated.
- Hiidenmaa, Pirjo 2020: Trendinä tarinallinen tietokirja. Teoksessa Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.) *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjassa*. Helsinki: Gaudeamus. 23–50.
- Hämäläinen, Unto 2019: Stalinin vainoissa kuoli yhtä paljon suomalaisia kuin talvisodassa – Valtiojohto, teettäkää selvitys heidän kohtalostaan. – *Helsingin Sanomat*, 31.8.2019. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006222121.html>. Viitattu 11.3.2023.
- Ilkka 25.11.1931: Nestori Saarimäen kyyditysjuuttu esillä Kauhavan käräjillä.
- Kamppinen, Ossi 2019: *Palkkana pelko ja kuolema. Neuvosto-Karjalan suomalaiset rakentajat*. Jyväskylä: Docendo.
- Karhumäki, Antti 2018: Kirjailija Antti Tuuri. Ikitie-elokuvan päähenkilöllä oli esikuva oikeassa elämässä. Yle *Puoli seitsemän*, 16.3.2018. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2018/03/16/kirjailija-antti-tuuri-ikitie-elokuvan-paahenkilolla-oli-esikuva-oikeassa>. Viitattu 16.2.2023.
- Kauhava* 4.1.1934: Nestori Saarimäen kyyditysjutussa korkeimman oikeuden päätös.
- Keen, Suzanne 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Kettu, Katja 2015: *Yöperhonen*. Helsinki: WSOY.
- Konkka, Anita 2001: *Musta passi*. Helsinki: Tammi.
- Lehmusvesi, Jussi 2020: Unohdettu kansa. – *Helsingin Sanomat* 30.1.2020. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006388329.html>. Viitattu 4.3.2025.
- Lehmusvesi, Jussi 2022: Ei liikaa vettä silmissä. – *Helsingin Sanomat* 26.8.2022. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008872686.html>. Viitattu 21.2.2023.
- Lyytikäinen, Pirjo 2016: Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa. Johdatusta tunteiden kognitiiviseen tutkimukseen. Teoksessa Anna Helle & Anna Hollsten (toim.) *Tunteita ja tunteuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 37–57.
- Mitchell, Kate 2010: *History and Cultural Memory in Neo-Victorian Fiction. Victorian Afterimages*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Mallinen, Jukka 2015: Kuvajainen uhrilähteestä. – *Kansan Uutiset* 4.9.2015.
- Nevalainen, Pekka 1991: Toisen maailmansodan koettelemusten vuodet. Teoksessa Pekka Nevalainen & Hannes Sihvo (toim.) *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 267–288.
- Nevalainen, Pekka & Sihvo, Hannes (toim.) 1991: *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Niiniluoto, Ilkka 1980: *Johdatus tieteenfilosofiaan*. Helsinki: Otava.
- Nummi, Jyrki 1999: Väinö Linnan klassikot. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 99–102.
- Nünning, Ansgar 1997: Crossing Borders and Blurring Genres. Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960s. – *European Journal of English Studies* 1(2), 217–238.

- Nyqvist, Sanna 2020: Kenen sanat ja tarinat? Tietokirjallisuus kaunokirjallisuuden lähteenä. Teoksessa Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.) *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjassa*. Helsinki: Gaudeamus. 51–76.
- Pakkanen, Lea 2019: Mummoini, Siperiaan karkotettu. – *Helsingin Sanomat* 20.11.2019. <https://www.hs.fi/feature/art-2000005970517.html>. Viitattu 4.3.2025.
- Perkiömäki, Mika 2022: ”Miksi me emme tuomitse Stalina?” Neuvostomenneisyyden muistaminen viimeaikaisessa venäjänkielisessä dokumentaarisessa proosassa. Teoksessa Anna Helle & Pia Koivunen (toim.) *Neuvostoliitto muistoissa ja mielikuvissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 167–187. <https://doi.org/10.21435/skst.1480>.
- Petäjä, Jukka 2011: Muilutetun tie vie Neuvosto-Karjalaan. – *Helsingin Sanomat* 20.11.2011. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004841404.html>. Viitattu 4.3.2025.
- Puolakka, Kalle 2022: Learning from Literary Experience. – *The Journal of Aesthetic Education* 56(1), 56–73.
- Reuter, Anni 2020: ”Kansaamme pirstotaan”. Inkerinsuomalaisten karkotukset ja diaspora Neuvostoliitossa 1930-luvun kirjeissä kuvattuna. – *Historiallinen aikakauskirja* 118(1), 5–19.
- Rislakki, Jukka 2013: *Vorkuta! Vankileirin kapina ja sen suomalainen johtohahmo*. Helsinki: WSOY.
- Ruuska, Helena 2015: Katja Ketun uusi romaani nousee maailmallakin menestyneen Kättilön veroiseksi. – *Helsingin Sanomat* 11.8.2015. <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000002844118.html>. Viitattu 10.3.2023.
- Saarinen, Sirkka 2001: The Myth of a Finno-Ugrian Community in Practice. – *Nationalities Papers* 29(1), 41–52. <https://doi.org/10.1080/00905990120036376>.
- Savolainen, Ulla 2021: Affordances of memorability. Finnish reception of the oppression of Ingrian Finns in the Soviet Union. – *Memory Studies* 14(4), 909–925.
- Savolainen, Ulla & Nika Potinkara 2021: Memory, Heritage, and Tradition in the Museum Exhibition *Ingrians – The Forgotten Finns*, *Ethnologia Europaea* 51(2), 72–95. <https://doi.org/10.16995/ee.3060>.
- Siltala, Juha 1985: *Lapuan liike ja kyyditykset 1930*. Helsinki: Otava.
- Skouvig, Laura 2020: The Raw and the Cooked. Information and Knowledge in History. Teoksessa Anna Nilsson Hammar, David Larsson Heidenblad & Johan Östling (toim.) *Forms of knowledge. Developing the history of knowledge*. Lund, Sweden: Nordic Academic Press. 107–121.
- Tuuri, Antti 2011: *Ikitie*. Helsinki: Otava.
- Zidan, Heidi 2019: Venäläisiä Suomessa, suomalaisia Venäjällä – inkeriläiset halusivat tulla tunnustetuksi osaksi Suomen historiaa. *Yle Uutiset* 5.10.2019. <https://yle.fi/a/3-11002087>. Viitattu 4.3.2025.
- Östling, Johan, David Larsson Heidenblad & Anna Nilsson Hammar 2020: Introduction. Developing the History of Knowledge. Teoksessa Anna Nilsson Hammar, David Larsson Heidenblad & Johan Östling (toim.) *Forms of knowledge. Developing the history of knowledge*. Lund: Nordic Academic Press. 9–26.

”Se ei ole ollenkaan sellainen kuin sen piti olla.” Pienkanalat, eläinoikeuskeskustelu ja monilajisen yhteiselon kuvittelu uusissa lastenromaaneissa

Helinä Ääri

 <https://orcid.org/0000-0001-5918-210X>

- Minä luulin, että sinun uusi kaverisi on tyttö, äiti voihkaisi.
- On se tyttö, sen nimikin on Anita, sanoi Vilttitossu.
- Minä oletin, että se on ihminen, äiti parahti.
- Onko sillä niin kauheasti väliä, jos Vilttitossu tykkää siitä, isä mietiskeli. – Kanasta on seuraa, ja onhan se aika mainio epeli. (*Heinähattu, Vilttitossu ja kana*, jatkossa HVJK, 31.)

Sinikka ja Tiina Nopolan kirjoittamassa ja Salla Savolaisen kuvittamassa lastenromaanissa *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* (2019) Heinähattu Kattilakoski lähtee sulkapalloseurille ja sillä välin hänen siskonsa Vilttitossu tutustuu naapurin neitien kesävieraseen Anitaan. Anita on erikoinen tyyppi: hän kylpee hiekassa, nukkuu mieluummin puussa kuin sängyssä eikä kikattele tai pese hampaitaan. Silti Anita ja Vilttitossu ystävystyvät. He leikkivät yhdessä sirkusta ja koulua ja Vilttitossu kutsuu Anitaan luokseen yökylään. Samalla Kattilakosken perheen vanhemmille selviää, että he ovat tehneet perusteettomia oletuksia Anitaan lajista. ”Miksei kukaan kertonut, että Anita on kana?” Hanna-äiti kysyy voipuneena nähdessään Anitaan olohuoneen kirjahyllyn päällä. ”Sinä et kysynyt”, Vilttitossu vastaa. (HVJK 31.)

Moni muukin jättää kysymättä. Hämminki Anitan lajista toistuu kertomuksessa monta kertaa: Ensin Anitan lajista, hänen kanallisuudetaan, yllättyvät Vilttitossu ja poliisit Isonapa ja Rillirousku, jotka luulivat, että Anita olisi ”naisihminen” (HVJK 18). Sulkapalloeiriltä palattuuan Heinähattu kauhistuu, kun kuulee, että hänen sāngyssään hetken maannut Anita onkin kana, olkoon vaikka miten ystävällinen ja ”kauniin valkohöheninen” (HVJK 55).

Erinäisten alkujärkytysten jälkeen Anitan laji ei kuitenkaan ole kertomuksessa mikään erityinen juttu. Anitan kanallisuus on jotain, mihin ihmiset hänen ympärillään sopeutuvat, eivät tyystin ilman epämukavuutta eivätkä heti, mutta sopeutuvat. Ja kun naapurustoon ilmestyy toinenkin kana, Cynthia, joka ystävystyy Anitan kanssa, myös häneen sopeudutaan. Anita ja Cynthia muuttavat asumaan pysyvästi Alibullenin neitien luokse. Pienestä yhteisöstä, joka alussa oli ihmisten yhteisö, on tullut ihmis-kanallinen, monilajinen yhteisö. *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* aukeaa näin luettavaksi kertomuksena lajienvälisestä yhteismuotoutumisesta (käsitteestä ks. Kortekallio ym. 2020, 87–88).

Tämä luku käsittelee kahta uudehkoa lasten sarjaromaania, jotka pohjivat monilajisessa yhteisössä elämistä ja ihmis-kanasuhteiden etiikkaa sekä osallistuvat keskusteluun kotieläinten suojelusta ja oikeuksista. *Heinähatun, Vilttitossun ja kanan* lisäksi analysoin Niina Hakalahden kirjoittamaa ja Jukka Lemmetyn kuvittamaa teosta *Tuukka-Omarille alkua riittää* (2022). Kumpikin kirja kuvaa kanoja yksilöllisinä, nimettyinä persoonina ja kutsuu lukijaansa kunnioittamaan heitä. Siten teokset osallistuvat ihmiskeskeisyyttä kyseenalaistavan ja eläinsuojeluun ja ekologiseen ajatteluun kutsuvan lastenkirjallisuuden pitkään perinteeseen – onhan eläinsuojeluaatetta edistetty ja lajienvälisiä suhteita käsitelty lastenkirjallisuudessa jo lajin alkuvaiheista 1700-luvulta asti (Koljonen 2020, 97–99; Laakso, Lahtinen ja Heikkilä-Halttunen 2011, 10; Laakso 2011, 238–239) ja niin sanottuja ympäristökysymyksiä sekä ihmisen ja luonnon suhdetta on tarkasteltu suomalaisessa lastenkirjallisuudessa erityisesti 1970-luvulta eteenpäin (Heikkilä-Halttunen 2011; Lahtinen ja Lehtimäki 2011). Muunlajisia eläimiä kuvaavassa lastenkirjallisuudessa elää toki myös rikas faabeliperinne, jossa eläinhahmot esittävät ainakin osittain ihmisiä ja jossa ihmiskeskeisyyttä ei juurikaan kyseenalaisteta

(Lassén-Seger 2022, 167–169), mutta tässä luvussa tarkastelemani kirjat asettuvat faabeliperinteestä erilleen kertomalla kanoista nimenomaan kanoina.

Vaikka eläinsuojeluaate on ollut aina osa lastenkirjallisuutta ja eläinten oikeuksiakin on pohdittu suomalaisessa kirjallisuudessa jo 1800-luvulla (Kirstinä 2011), ruoantuotannossa kasvatettavien eläinten kohtelu eettisenä kysymyksenä nousi lajin piirissä laajemmin esiin vasta 1900-luvun lopulta alkaen (Koljonen 2020, 98). Siten tässä luvussa tarkastelemieni kirjojen tavat lähestyä kanojen ja ihmisten välisiä suhteita ovat juuri nykylastenkirjallisuuden tapoja, sillä kumpikin keskittyy nimenomaan ruoantuotantoon domestikoitujen eläinten ja ihmisten suhteisiin ja eläinoikeudellisiin ja -suojelullisiin kysymyksiin. Nykyistä eläinsuojelu- ja eläinoikeusaiheista lastenkirjallisuutta erottaa aiempien vuosisatojen kirjallisuudesta myös konteksti eli eläinteollisuuden rajusti muokkaama maailma, jossa esimerkiksi valtaosa lintujen biomassasta koostuu kanoista (Bar-On, Phillips ja Milo 2018). Marianna Lammi onkin todennut, että lastenkirjallisuudessa on 2020-luvulla tapahtunut eläinoikeuskäännö: on julkaistu niin paljon eläinten oikeuksia ja vegaanisia käsitteleviä lastenkirjoja, että niitä voi pitää jopa omana genreinä (Koljonen 2021; Lammi tulossa).

Sekä *Heinähattu*, *Vilttitossu ja kana* että *Tuukka-Omarille alkaa riittää* kuvaavat monilajisia läheissuhteita: perheitä, naapurustoja ja ystäväpiirejä. Luen teoksia ehdotuksina monilajisten yhteisöjen muodostamisesta ja hyödynnän etenkin tieteen tutkija Donna Harawayn kumppanilajin käsitettä. Kysyn, millaista tietoa nämä lastenromaanit välittävät kanoista ja kanojen kanssa elämisestä ja millainen ääni niillä on eläinoikeuskeskustelussa. Nojaten kriittisen eläintutkimuksen ja ekokritiikin perinteeseen, jossa kirjallisuuden keskeiseksi kontekstiksi otetaan todelliset eläimet (ks. esim. Aholainen 2020; Lammi 2023; Lummaa 2010; Ääri 2023, 17), suhteutan teosten kuvauksia siihen, millaisia olentoja kanat ovat ja millaisia ovat tämänhetkiset kanojen kanssa elämisen tavat. Pysin lukemaan teoksia eläinoikeustietoisesti eli todellisten eläinten tarpeita kunnioittaen ja heidän kokemuksiinsa tunnistuen. Tämä tarkoittaa, että luen romaanien tarjoamaa kana- ja eläinoikeustietoa suhteessa luonnontieteellisen, yhteiskunnallisen ja kulttuurisen eläintutkimuksen tar-

joamaan tietoon ja kokoamaani tietoon pienkanalakulttuurista. Metodi ammentaa feministisestä *standpoint*-tutkimuksesta ja vastakarvaan lukemisen perinteestä, osin samoilta lähteiltä niin sanotun vegaanilukemisen¹ kanssa. (Ääri 2020a; Ääri 2020b; Ääri 2023; vastakarvaan lukemisesta Rojola 2004, 38–43.) Kumpikin kirja myös ehdottaa itse, että niitä luettaisiin tällä tavalla suhteessa todelliseen pienkanalakulttuuriin: niiden omistus- ja kiitoskirjoituksissa, joihin palaan tämän luvun lopussa, viitataan todellisiin kanayksilöihin todellisissa pienkanaloissa. Näin luettuna tarkastelemieni romaanien tieto rakentuu oikeiden kanojen kontekstissa. Siksi kirjoitan tässä luvussa paljon oikeista kanoista.

Lastenkirjallisuuden keskeiseksi piirteeksi mainitaan usein didaktisuus. Lastenkirja mielletään kasvatuksen apuvälineeksi aikuisille suunnattua kirjallisuutta voimakkaammin. Lapsilukijalla on usein vähäisempi ja suppeampi oma tietopohja kuin aikuislukijalla, mikä tekee lapsesta usein alttiimman kirjallisuuden vaikutuksille kuin aikuisesta. Lastenromaanin tietoon liittyy siis oletus siitä, että se voi vaikuttaa lapsilukijaansa usein enemmän kuin aikuisten romaanin tieto aikuiseen lukijaan. Siksi lastenromaanilta odotetaan usein enemmän tiedonvälitystä kuin aikuisten romaanilta, ja jos lastenromaanin tieto koetaan tavalla tai toisella kiistanalaiseksi, se aiheuttaa huolta siitä, että lapset omaksuvat väärää tietoa. (Heikkilä-Halttunen 2010, 26–27; Laakso ym. 2011, 13–18; Pesonen 2017, 39–41). Osin lastenromaanin tieto siis eroaa aikuisten romaanin tiedosta: siihen kohdistuu usein enemmän odotuksia ja vaatimuksia, ja toisaalta sen vaikuttavuus voi olla suurempi. Tarkastelenkin romaanien *Heinähattu*, *Vilttitossu ja kana* ja *Tuukka-Omarille alkaa riittää* pienkanalatietoa juuri lastenromaanin tietona, siis tietona lukijalle, jolta ei odoteta juurikaan ennakkotietoa kanoista tai pienkanaloista ja jota halutaan kasvattaa elämään monilajisessa maailmassa.

Heinähattu, *Vilttitossu ja kana* on Heinähattu ja Vilttitossu -sarjan 20. kirja.² Aiemmissa sarjan kirjoissa ei juuri kuvata kanoja, mutta

1 Lotta Luhtala kehittää vegaanilukemisen teoriaa tekeillä olevassa väitöstutkimuksessaan.

2 Tosin kirjoista *Heinähattu*, *Vilttitossu ja iso Elsa* (1997/2014) sekä *Heinähattu*, *Vilttitossu ja Littoisten riiviö* (1999/2014) on ilmestynyt kaksi laitosta, joista ensimmäiset Markus Majaluoman ja toiset Salla Savolaisen kuvittamina. Lisäksi on tehty sarjan kirjoihin perustuvia elokuvia ja niihin liittyviä kirjojen ”leffakirja”-painoksia, joissa on mukana valokuvia ja muuta tietoa elokuvista. *Heinähattu*, *Vilttitossu*

kananmunia syödään sarjassa paljon (esim. *Heinähattu, Vilttitossu ja tanssiva konstaapeli* 2003). Sarjan ensimmäinen teos ilmestyi vuonna 1989. Ensimmäiset 13 kirjaa kuvitti Markus Majaluoma ja sen jälkeen kuvittajana on toiminut Salla Savolainen. Vuosien kuluessa kuvan ja tekstin suhde kirjoissa on jonkin verran muuttunut. Savolaisen kuvittamissa kirjoissa kuvat ovat aina monivärisiä, ne saavat sivuilta enemmän tilaa ja niiden osuus kerronnassa on keskeisempi kuin Majaluoman kuvittamissa kirjoissa. Esimerkiksi *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* -kirjassa ei ole yhtään kuvatonta aukeamaa. Lajiltaan Savolaisen kuvittamat *Heinähatut ja Vilttitossut* lähestyvätkin kuvakirjaa, siinä missä Majaluoman kuvittamia teoksia voi varmemmin luonnehtia kuvitetuiksi romaaneiksi – tosin näiden lajien raja ei ole selkeä, ja kummassakin kuva ja teksti voivat toimia yhdessä samoin keinoin (Happonen 2007, 8–13). Sarjan kirjojen ensisijainen yleisö ovat pienet ja alakouluikäiset lapset, mutta lastenkirjallisuudelle tyypillisesti (Laakso 2014a, 40–41) kirjat puhuttelevat monen ikäisiä lukijoita.³ Kertomuksissa realistiseen perhe- ja yhteisökuvaukseen limittyy fantasiaa: esimerkiksi *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* -kirjassa Heinähattu on kesälomalla oleva koululainen kuten kuka tahansa lapsi, mutta poliisit etsivät kadonnutta kanaa kuin vain saduissa käy.⁴

Niina Hakalahden ja Jukka Lemmetyn *Tuukka-Omarille alkaa riittää* (2022) on ensisijaisesti alakouluikäisille lukijoille suunnatun *Tuukka-Omar*-sarjan kuudes osa. Sarjan ensimmäinen kirja *Tuukka-Omar* ilmestyi vuonna 2010. Sarjaa on luonnehdittu antirasistiseksi (Pesonen 2022) ja siinä käsitellään muun muassa erilaisia perhemuotoja. Muualla sarjassa ei juuri esiinny kanoja kananmunia lukuun ottamatta. Teos on kuvitettu romaani, jossa on mustavalkokuvitusta hiukan useammalla kuin joka toisella aukeamalla. Kuvituksen ja tekstin suhde on koko sarjassa suunnilleen samanlainen. Kuvituksella on sarjassa vahva osa etenkin tunteiden ja mielentilojen kuvaamisessa: piirroksissa korostuvat ilmeet,

ja kana -kirjaan perustuva, Nopoloiden yhdessä käsikirjoittama elokuva tuli ensi-iltaan vuonna 2024, jolloin ilmestyi myös samanniminen leffakirja.

3 Lastenkirjallisuuden määrittely itsessään on mutkikasta – ovathan ”lastenkirjat” yleensä aikuisten tekemiä ja niiden oletettu lukija on aikuisten kuvitelma lapsesta (Laakso 2014b, 42–48; Mustola 2014, 8–13 ja 15–19).

4 Fantasiapohjaisen lastenkertomuksen traditiosta ks. Heikkilä-Haltonen 2003, 227.

eleet ja mielensisäiset kokemukset. Toisin kuin osittain sadunomainen *Heinähattu, Vilttitossu ja kana, Tuukka-Omarille alkaa riittää* on realistinen romaani.⁵

Kanahahmoja esiintyy suomalaisessa lastenkirjallisuudessa melko paljon,⁶ ja 1900-luvun pientilavaltaisen Suomen lastenkirjoissa kanat elivät usein pientiloilla. Nyky-Suomessa pientila on yhdistettynä elinkeino- ja asumismuotona harvinainen. Kumpikin tässä tarkasteltava kirja kertoo nimenomaan nykypienkanaloista eli pienistä harrastekanaaloista, joissa kanat ovat useimmiten yhtä aikaa lemmikki- ja tuotantoeläimen asemassa ja joista munia ja lihaa ei yleensä myydä.

Tuotanto- ja lemmikkieläimyden risteyksessä

Tarkastelen teoksia *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* ja *Tuukka-Omarille alkaa riittää* suhteessa suomalaiseen tämänhetkiseen pienkanalakulttuuriin sekä osana eläinoikeuskäanteen lastenkirjallisuutta (Lammi tulossa), johon kuuluu teoksia kuten Laura Ertimon ja Mari Ahokoivun *Aika matka! Lotta, Kasper ja luontokadon arvoitus* (2021), Veera Salmen ja Emmi Jormalaisen *Puluboin tähtimietteilinen kirja* (2021) ja Suvi Auvisen ja Anni Nykäsen *Onnekkaiden eläinten talo – Tarinoita Tuulispäästä* (2023). Tarkastelemani kirjat sekä antavat lukijalleen tietoa kanojen asemasta eläintuotannossa että kutsuvat toisenlaisiin kanojen kanssa olemisen tapoihin.

Suomessa on useita tuhansia pienkanaloita, joita sanotaan myös koti-, harraste- ja kotitarvekanaloiksi. Osa niistä on ympärivuotisia ja osa kesäkanaloita. 1900-luvun loppuun ja 2000-luvun alkuun verrattuna pienkanalanpidon suosio on kasvanut voimakkaasti 2010-luvulta alkaen. (Petman 2016, 7.) Kanojen määrä pienkanaloissa vaihtelee tavallisesti muutamasta kanasta useaan kymmeneen, mutta on myös yli sadan linnun harrastekanaaloita. Pienkanalakulttuurin piirissä eläekin laaja

5 Tuukka-Omar-kirjoista ei ole julkaistu aiempaa tutkimusta. Heinähatuista ja Vilttitossuista on tehty joitakin opinnäytetöitä, mutta hyvin vähän muuta tutkimusta.

6 Päivi Heikkilä-Halttunen (2022) on listannut kana-aiheisia lastenkirjoja.

joukko kanoja ja ihmisiä, mutta tutkimusta suomalaisesta pienkanalakuulttuurista ei vielä juuri ole.

Kanaharrastajat hankkivat kanoja toisiltaan tai teollisista kanaloista, antavat kanojensa hautoa poikasia tai konehautovat joko omien kanojensa munia tai toisilta harrastajilta tai pienyrityksiltä ostettuja siitosmunia. Kukkoja pidetään tavallisesti paljon vähemmän kuin naaraspuolisia kanoja, eikä kaikissa pienkanaloissa ole yhtään kukkoa. Syyt pitää pienkanalaa vaihtelevat, mutta useimmat kanaharrastajat haluavat kanoilta munia ja seuraa, monet myös lihaa. Moni pitää muna- ja broileriteollisuutta epäeettisenä ja haluaa siksi kasvattaa kanoja itse. Pieni osa harrastajista toimii suomalaisen maatiaiskan erikantojen säilyttäjinä eli suojelee ”alkuperäisrotua” kasvattamalla sitä (Luke). Osa pitää pienkanalaa osin siksi, että kotieläinten pitämisen ajatellaan opettavan ihmislapsille tärkeitä asioita (ks. Tammi ym. 2020, 66) – pienkanala voidaan mieltää lasten kasvatuksen apuvälineeksi samaan tapaan kuin lastenkirjallisuus usein mielletään.

Pienkanaloista puhuttaessa tuotanto- ja lemmikkieläimen kategoriat toimivatkin usein huonosti. Yhtäältä moni kanaharrastaja pitää kanoja ensisijaisesti ollakseen omavarainen kananmunien ja -lihan suhteen, toisaalta harrastekanalassa munalle tulee hintaa yleensä vähintään monikymmenkertaisesti teollisesti tuotettuun munaan verrattuna. Monelle pienkanala onkin lemmikkiharrastus, jossa samalla tuotetaan kalliita munia. Kanaharrastuksen kalleus kuitenkin vaihtelee paljon muun muassa sen mukaan, millaisen elämän kanalanpitäjä pyrkii kanoilleen tarjoamaan. Kanojen ruokaan, lämmitykseen, tiloihin, tarvikkeisiin ja eläinlääkärinkuluihin voi käyttää hyvin paljon rahaa. Toisaalta kana pysyy usein pitkään hengissä ja munivana varsin vaatimattomissa oloissa ja vähin kustannuksin, ja kanoja saa hankittua jopa ilmaiseksi. Useimpia kanaharrastajia yhdistääkin asumismuoto – ainakin hiukan pihaa ja useimmiten omakotitalo – mutta ei välttämättä yhteiskuntaluokka.

Riippumatta kanaharrastuksen syistä ja toteutustavoista harrastekanalalla on kuitenkin aina ihmisten ja lintujen muodostama yhteisö, jossa ihmiset käyttävät ylintä valtaa. Kanalassa on niin lajinsisäisiä suhteita kanojen välillä ja usein heitä hoitavien ihmisten välillä kuin lajienvälisiä suhteita ihmisten ja kanojen välillä.

Käsitykseni pienkanalakulttuurista on muodostunut pienkanalanpitäjien kanssa oleskelemisestä, internetin kanaharrastusyhteisöjen keskustelujen sekä alan kirjallisuuden seuraamisesta sekä omasta pienkanala-arjestani. Keskityn kolmeen asiaan, joista kirjat kanakuvauksessaan tarjoavat lukijalleen tietoa: monilajisten yhteisöjen rakentamiseen, munimiseen ja kukkoihin. Aloitan tarkastelemalla, miten kirjat lähestyvät eläinten oikeuksia monilajisen elämän käytäntöinä.

Kuvittelevaa pienkanalakulttuuria

Niina Hakalahden *Tuukka-Omarille alkaa riittää* -kirjassa nimihenkilö perheineen joutuu muuttamaan joksikin aikaa ystävänsä Annan taloon, koska heidän kodissaan on sattunut vesivahinko. Alakouluikäinen Tuukka-Omar inhoaa muutoksia eikä lainkaan haluaisi muuttaa omasta tutusta kerrostalokodistaan maalle omakotitaloon. Väliaikaiskodissa on kuitenkin muutama hyvä puoli, tärkeimpänä se, että siellä asuu pieni kanaparvi. Kun Tuukka-Omarin ystävä Paavo tulee ensimmäistä kertaa kylään Tuukka-Omarin väliaikaiskotiin, ystävykset menevät ensimmäiseksi katsomaan kanoja eli Hermannia, Moonaa, Liisaa, Leppää ja Kerttua.

– Wau, ne on hienoja! Paavo ihasteli. – Mutta missähän kaikki muut maailman kanat on? Kun ei niitä koskaan näy missään. Ja kaupassa on kuitenkin ihan hirveän paljon kananmunia. (*Tuukka-Omarille alkaa riittää*, jatkossa TAR 43.)

Tuukka-Omar ja Paavo päättävät kysyä Tuukka-Omarin Synnöve-mumolta, ”missä kaikki maailman kanat asuu” (TAR 51), koska he eivät ole koskaan nähneet muita kuin nämä kanat Annan luona. Kuultuaan kysymyksen:

[m]ummo meni vähän vakavan näköiseksi.

– Ikävä kyllä aika harva kana saa asua näin ihanasti. Ihmiset haluavat paljon munia, ja siksi kanoja on laitettu asumaan jättimäisiin halleihin valtaviin parviin, eikä niillä ole siellä yhtään mukavaa.

Meillä onkin miekkailuyhdistyksen kanssa ollut tempauksia, joissa olemme puolustaneet kanojen oikeuksia. Ja tietysti kukkojenkin! Jokainen kana tarvitsee ainakin kuopsuttelu- ja kylpypaikan! (TAR 51.)

Annan pientä kanaparvea katsellessaan Paavo ja Tuukka-Omar löytävät teollistuneen eläintuotannon seurausten äärelle: kanoja on 2020-luvun Suomessa ja maailmassa enemmän kuin koskaan, mutta kovin harvoin ihmiset heitä tapaavat. Mummo kertoo, että näkymättömät kanat asuvat ”jättimäisissä halleissa”. Samalla hän toteaa, että paitsi katseilta piilossa, teollisuuden kanat elävät ahtaasti, virikkeettömästi ja lajilleen epätyypillisen suurissa parvissa. Siksi mummo on ollut mukana tempauksissa kanojen oikeuksien puolesta. Keskeisiksi oikeuksiksi hän nimeää mahdollisuuden kuopsuttamiseen ja kylpemiseen, jotka ovat kanan lajityypillisiä tarpeita. Kuviutus näyttää kanan kylpemässä pölypilvien keskellä vädissä, mahallaan, jalat hassusti ilmaan sojottaen. Asento itsessään on kanankeholle kylpemisasennoksi epätyypillinen, mutta kuvaa lukijalle kanan rentoutta, kuten nautinnosta sulkeutuneet silmätkin. (Kuva 8.) Sekä *Tuukka-Omarille alkaa riittää* että *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* tarjoavat johdonmukaisesti koko kertomuksen ajan sekä kuvien että tekstin keinoin lukijalleen – oli tämä lapsi tai aikuinen – tietoa kanojen lajityypillisistä ominaisuuksista, tarpeista ja mieliteoista.

Hermannin, Moonan, Liisan, Lepän ja Kertun oleminen, lasten havainto siitä, että useimmat maailman kanat elävät piilossa ihmisten katseilta, ja mummon kuvaus kananmunateollisuudesta muodostavat yhdessä sekä *Tuukka-Omarille* ja Paavolle että lukijalle tiedon siitä, että eläintuotanto on ihmisten tekemä ilmiö, jonka olemassaololle on syynsä. Kanat on laitettu isoihin halleihin, koska ihmiset haluavat paljon kananmunia. Se, että mummo lausuu tämän itsestäänselvyyden ääneen, on eläintuotantoa koskevana puheenvuorona radikaali, sillä eläinteollisuuskeskustelussa on yleensä vaikea luoda tilaa puheelle siitä, miksi eläinteollisuutta on ylipäänsä olemassa. Yleisempää on pohtia erilaisten eläinten tuottamisen käytäntöjen paremmuutta tai huonommuutta (vaikkapa ruoantuotannon tehokkuuden, tuotetun ruoan maun ja ravinteikkouden, eläinten hyvinvoinnin, ilmasto- ja luontokatovaikutusten,



Kuva 8. Kuva havainnollistaa lukijalle kanan lajityypillistä tarvetta kylpeä. Niina Hakalahti ja Jukka Lemmetty (kuvitus) 2002, *Tuukka-Omarille alkaa riittää*, ote sivulta 84.

huoltovarmuuden ja kaupan kannalta) ja eläinteollisuuden vaihtoehtoja (kasviperäinen ruoantuotanto, erilaiset pientuotannon muodot). Mummon pohdinta siitä, miksi suuria kanahalleja on, tulee lähelle kysymystä, joka kyseenalaistaa koko eläinteollisuuden ja jopa kaiken eläinten käytön: mikä oikeuttaa tällaiseen eläinten kohteluun?

Jo osoittamalla, että eläinteollisuus ei ole väistämättömyys, ja puhumalla suoraan kanojen oikeuksista *Tuukka-Omarille alkaa riittää* vihjaa toisenlaisen todellisuuden mahdollisuuteen. Näin romaani avaa lukijalleen tilaa pohtia, millä muilla tavoin ihmisten ja kanojen suhteita voisi järjestää. Lisäksi kirja tarjoaa kaksi konkreettista vaihtoehtoa eläinteollisuuden hyväksymiselle: eläinteollisuutta voi vastustaa, kuten mummo tekee miekkailuyhdistyksensä kanssa, ja kanojen kanssa voi muodostaa monilajisen perheen, jossa pienkanala mahdollistaa monenlaista tekemistä myös kanoille sen sijaan, että kanat sulkeisi halliin tuot-

tamaan munia.⁷ *Tuukka-Omarille alkaa riittää* antaa näin lapsilukijalleen tietoa monilajisen elämän uudelleenkuittelun ja uudelleenjärjestämisen välineeksi.

Kirjassaan *Staying with the Trouble* Donna Haraway kirjoittaa feministisestä spekuloinnista, muun muassa erilaisten yhteisömuotojen kuvittelemisesta. Haraway (2016a, 3–4) vastustaa teoksessaan ajatusta, että peli olisi menetetty luontokadon ja ilmastonmuutoksen suhteen ja että maailman elpymisen tavoittelussa ei olisi mieltä. Planetaaristen järjestelmien toipuminen on hänen mukaansa yhä mahdollista mutta vain monilajisessa yhteistyössä. Siksi sen kuvittelu on tärkeää. (Haraway 2016a, 117–118; ks. myös Karkulehto tässä teoksessa ja Koljonen 2020.) Samalla perusteella olen valinnut tarkasteltavat teokset tähän lukuun: kun tieto siitä, että eläinteellisyydestä on luovuttava, on päivä päivältä monisäikeisempää ja räikeämpää, on tärkeää lukea tulevaisuuteen suuntautuvia kuvitelmiä⁸ kanojen kanssa elämisestä. Ilmastonmuutoksen ja kuudennen sukupuuttooaallon maailmassa vallitsee kiireen tuntu, joka vaikuttaa kirjallisuudentutkijalle aina lankeavaan kysymykseen siitä, millaista kirjallisuutta olisi syytä tutkia juuri nyt, kun kuitenkin on mahdollista tutkia mitä vain. ”Sillä on väliä, minkä kertomusten kanssa kerromme toisia kertomuksia: sillä on väliä, minkä käsitteiden kanssa ajattelemme toisia käsitteitä”, kirjoittaa Haraway (2016a, 118, suom. Helinä Ääri; ks. myös Karkulehto tässä teoksessa). Juuri nyt on tärkeää avata tilaa kuvittelulle ja kiinnittää huomiota kuvitelmiin.⁹

Lastenkirjallisuuden vegaanisia utopioita tutkineen Marianna Lammin mukaan eettistä monilajista yhteiseloä kuvaavat lastenkirjat avaavat mahdollisuuksia uudennaisille tulevaisuuksille nimenomaan antamalla lukijalleen tietoa muunlajisista eläimistä toimijoina, ei vain eläinteellisuuden uhreina. Tiedon antaminen voi olla esimerkiksi eläinten kognitio- ja käyttäytymistutkimuksen popularisointia lapsille eli juuri sitä,

7 Lapset eivät kuitenkaan ole tässä, kuten eivät Nopoloidenkaan kirjassa, eläinten oikeuksia puolustavia toimijoita (lapsista eläinoikeus- ja ilmastotoimijoina lastenkirjallisuudessa ks. esim. Rättyä, Hakala ja Matilainen 2023; Koljonen 2019).

8 Monilajisen yhteiselon kuvittelusta ihmisten ja luonnonvaraisten eläinten välillä nuortenkirjallisuudessa ks. Kaukio 2023.

9 Kiitos Sotkuiset maailmat -projekti, erityisesti Lea Rojola, *Staying with the Trouble* -kirjaa koskevista keskusteluista.

mitä *Tuukka-Omarille alkaa riittää* ja *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* tekevät. (Koljonen 2020, 112–115.) Lastenromaanien eläintieto voi näin olla ”tulevan tekemistä” – ilmaisu, jota Lea Rojola Harawayhin viitaten käyttää tulevaisuuteen suuntautuvien kertomusten kertomisesta. Haraway kirjoittaa tulevaisuuteen suuntautuvasta kertomisesta erityisesti yhdessä spekulatiivisen fiktion kanssa. *Tuukka-Omarille alkaa riittää* ja *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* eivät ole spekulatiivista fiktiota, mutta kummasakin on samaa yhtäaikaista menneisyystietoisuutta ja tulevaisuuteen kurkottamista kuin pienkanalakulttuurissa yleensäkin. Pienkanalanpitäjät etsivät usein vaihtoehtoja kanateollisuudelle, oli painotus sitten teollisuutta edeltäneen pienkanalaperinteen jatkamisessa tai uusien pienkanalaelämäntapojen etsimisessä ja kokeilemisessä.

Tuukka-Omarille alkaa riittää -kirjan Synnöve-mummon hahmossa yhdistyvät mummous, miekkailu ja eläinoikeusaktivismi. Yhdistelmä on epänormatiivinen ja siksi yllättävä: Synnöven lempeäksi, hoivaavaksi, turvalliseksi ja rauhalliseksi kuvattu vanhan naisen olemus; kamppailulaji, joka simuloi kuolemaan tai vakavaan vahingoittumiseen johtavaa taistelua; ruoantuotannossa kärsivien eläinten puolustaminen, johon on vahvasti liittynyt ajatus aktivistien nuoruudesta (Juppi 2004). Synnöven hahmon puolet voivat tuntua keskenään yhteensopimattomilta, mikä voi tuoda lukukokemukseen riemastusta ja hassunkurisuutta. Yhteensopimattomilta tuntuvien asioiden yllättävä yhdistyminen on lastenkirjallisuudessa yleinen huumorin lähde (Laakso 2022, 69–73), mutta Synnöve on paitsi hauska hahmo, myös vakavasti eläinteollisuutta vastustava mummo: hahmo, joka on lempeä, hoivaava, turvallinen ja paljon tietävä. Se, että tällainen hahmo ei hyväksy eläinteollisuutta ja toimii sitä vastaan, viestii, että eläinoikeusaktivismi voi olla arkista ja monenlaisiin elämäntapoihin sopivaa, eikä se välttämättä sitä harjoittaville ihmisille näyttäydy erityisen radikaalina vaan loogisena seurauksena sellaisista pienistä havainnoista kuin että ”jokainen kana tarvitsee ainakin kuopsuttelu- ja kylpyaikan”. Synnöven hahmo rohkaisee kuvittelemaan, millaisia ihmisten ja kanojen suhteet voisivat olla ilman eläinteollisuutta (ks. Koljonen 2019, 20), ja tarjoaa siten lukijalleen spekulatiivista tietoa monilajisesta elämästä.

Silloin kun eläinoikeusaktivismi ymmärretään radikaaliksi, yhteiskunnan perusteita horjuttavaksi, taustalla on ymmärrys ihmisestä muista eläimistä tiukasti erillisenä kategoriana ja usein myös erilaisten kulttuuristen eläinkategorioiden – kuten lemmikki- ja tuotantoeläimet – tarkasta erillisyydestä (Tuomivaara 2016). Mikäli yhteiskunta ymmärretään monilajiseksi sen sijaan, että ”ihmisyhteiskuntaa” ajateltaisiin muista eläimistä erillisenä, eläinoikeusaktivismi voidaan helpommin hahmottaa samalla tavalla monikeinoisena ja painotuksiltaan moninaisena poliittisena toimintana kuin esimerkiksi yhdenvertaisuustyö ihmisten välillä. Eräs keskeisistä poliittisista mahdollisuuksista monilajisia yhteisöjä kuvaavalla ja kuvittelevalla kirjallisuudella onkin muuttaa käsityksiä siitä mitä eläinoikeusaktivismi voi olla, esimerkiksi kuvaamalla eläinoikeusaktivismia osana erilaisten henkilöhahmojen arkea.

Yhdessä muotoutuminen

Vilttitossu mulkoili pettyneenä Anitaa.

– Se ei ole ollenkaan sellainen kuin sen piti olla. Se ei opi mitään, sotkee vain. (HVJK 39.)

Kun Vilttitossu tapaa Anitan ensimmäistä kertaa, hän pettyy, kun näkee, että Anita on kana. ”Miten minä tuon kanssa leikin?” (HVJK 20), Vilttitossu ihmettelee. Kun Helga ja Halise kertovat hänelle, että kanat ovat älykkäitä ja nopeita oppimaan, Vilttitossu innostuu ja päättää opettaa Anitalle monenlaisia leikkejä, pelejä ja temppejuja. Innoissaan hän kutsumaa Anitan luokseen yökylään, mutta aamulla hän pettyy Anitaan monta kertaa. Hän ja Anita menevät heti herättyään yhdessä leikkimökkiin, missä Anita nokkaisee hiuksen Heinähatun lempinukelta, levittää nukkekodin astiat, palapelin palat, nukenvaatteet ja isän vanhan leluauton hujan hajan lattialle, alkaa syödä spagettiaamiaistaan ennen kuin Vilttitossu antaa luvan eikä suostu siivoamaan vaikka Vilttitossu käsksee. Kun Vilttitossu ei anna spagettia nälkäiselle Anitalle, Anita ajaa häntä takaa ja nokkaisee häntä nilkkaan.

Hässäkän jälkeen Vilttitossu istuu myrtyneenä aamupalalle ja valittaa vanhemmilleen, miten Anita on pettänyt hänen odotuksensa. Silloin Vilttitossun vanhemmat selittävät, että se, että Anita on älykäs, ei tarkoita, että hän ajattelisi samalla tavalla kuin ihmiset. Isä kertoo, ettei Anita sotkenut leikkimötkkiä tahallaan, vaan tavarat todennäköisesti levisivät, kun Anita hätääntyi. Lopuksi äiti antaa Vilttitossulle kupillisen omenanpaloja Anitan palkkioiksi temppujen harjoitteluun ja kehottaa lasta ja kanaa menemään pihalle. Tällä kertaa Vilttitossu ja Anita löytävät so-puisan yhteyden:

Vilttitossu juoksi pihaan Anita perässään. Hän piti omenanpalaa kädessään ja sanoi:

– Istu!

Anita seiso paikallaan.

– Aha, et halua istua. No seuraa!

Vilttitossu näytti omenanpalaa ja juoksi ympyrää. Anita hölkkäsi perässä.

– Hieno tyttö! Vilttitossu kehui ja antoi Anitalle omenanpalan. (HVJK 41–42.)

Heinähattu, Vilttitossu ja kana -kirjassa Vilttitossu ja Anita opettelevat yhdessä temppuja. Vilttitossu on oppinut Helgalta ja Haliselta, että Anita ”pitää aina kiittää makupalalla. Silloin se oppii paremmin.” (HVJK 24.) Vilttitossu ehdottaa Anitalle erilaisia temppuja. Hän ei kuitenkaan pahastu, kun Anita ei heti rupea kaikkeen, vaan ehdottaa silloin jotain muuta: istuminen vaihtuu seuraamiseen ja nuorallakävely laudallakävelyyn. Vilttitossu opettelee näin tunnistamaan Anitan taipumuksia ja sopeutuu niihin. Koulutus, joka Vilttitossun ja Anitan välille muotoutuu, on yhteistä leikkiä, joka ei perustu hierarkiaan. Positiivista vahvistamista eli palkitsemista hyödyntävä yhteistoiminta hahmottuu lukijalle neuvotteluksi: minä tarjoan omenanpalaa ja ehdotan, että sen saataksesi toimisit noin, sinä päätät, haluatko ottaa tarjoukseni vastaan. Kuvituk-sessa neuvottelua kuvaavat myös Anitan ilmeet ja asennot: Kun Anita on pelästynyt nuorallakävely-yrityksen jälkeen, hän katsoo epäilevästi heinikon suojista, kun Vilttitossu hakee vajasta lautaa ja ämpäreitä.



Kuva 9. Anita ja Vilttiossu leikkivät. Sinikka Nopola, Tiina Nopola ja Salla Savolainen (kuuvitus) 2019, *Heinähattu, Vilttiossu ja kana*, s. 42–43.

Kun Anita taas tulee nostetuksi laudalle ja näkee omenanpalat, hänen ilmeensä ja asentonsa on avoin ja innokas. (Kuva 9.)

Muunlajisten eläinten älykkyyttä kuvataan useimmiten vertaamalla sitä ihmisten älykkyuteen. Tapa on usein ihmisen ja eläimen välistä hierarkiaa ylläpitävä, sillä ihmisen mittareilla ihmiset tapaavat usein pärjätä parhaiten. Filosofi Eva Meijer onkin todennut, että vastaavasti muurahaisten tai kyyhkysten näkökulmasta me emme olisi kovin älykkäitä, koska yhteistyökyykymme ovat heikommät kuin muurahaisilla ja avaruudellinen hahmottamisemme huonompaa kuin kyyhkysillä. (Meijer 2018, 14–15.) *Heinähattu, Vilttiossu ja kana* yhtäältä asettuu ihmisläh- töisen älykkyyskuvauksen perinteeseen ja toisaalta huvittelee sen kus- tannuksella. Yhtäältä kirja kertoo, samoin kuin *Tuukka-Omarille alkaa riittää*, miten kanat oppivat tunnistamaan muun muassa esineiden ja niiden nimien yhteyksiä ja tekemään erilaisia temppeja. Toisaalta se, että Anita ei suostu kaikkiin Vilttiossun äkkinäisiin temppeuhdotuk- siin, ei kertomuksessa näydydy niin, etteikö Anita voisi halutessaan

oppia Vilttitossun temppuja vaan niin, että Anita omaehtoisesti valitsee, mihin ryhtyy (ks. myös Ruonakoski 2015). Anita ei ole passiivinen älykkyystestattava. Kun Vilttitossu yrittää pitää Anitalle ja Cynthialle koko iltapäivän aakkossulkeiset, kanat lentävät oksalle nukkumaan.

Teoksessaan *Companion Species Manifesto* (2016b) Donna Haraway kirjoittaa agilitysta, urheilulajista – leikistä, koulutuksesta, temppuilusta, työstä – jota koirat ja ihmiset harjoittavat yhdessä. Manifestissaan Haraway kehittää kumppanilajin käsitettä¹⁰, jolla hän viittaa erilaisten olentojen limittyviin tapoihin muotoutua yhdessä: toisaalta yhteisevoluutioon, toisaalta tilan jakamiseen ja yhdessä toimimiseen, solidarisuuteen ja kunnioitukseen lajien välillä (ks. myös Rojola 2012, 264–265). Haraway kirjoittaa etenkin koirien ja ihmisten lajikumppanuudesta. Koirilla ja ihmisillä on pitkä yhteinen evolutiivinen historia, jossa olemme Harawayn (2016b, 119–124) mukaan domestikoituneet yhdessä, kesyttäneet toisemme. Siinä missä Haraway korostaa domestikaatiosta kirjoittaessaan yhteismuotoutumista (ks. myös Rojola 2020, 132–133), moni eläinoikeusteoreetikko tarkastelee domestikaatiota ensisijaisesti valtasuhteena, jossa ihmiset ovat kohdistaneet muunlajisiin eläimiin erilaisia domestikoivia väkivallantekoja (esim. Donaldson ja Kymlicka 2011, 73–75). Myös Haraway, vaikka manifestissaan juhlistaa monilajista yhteismuotoutumista, tuo esiin, että ihmisten ja koirien lajikumppanuuteen sisältyy myös julmuutta, välinpitämättömyyttä ja tuhlaavaisuutta (Haraway 2016b, 103–105; ks. myös Kortekallio ym. 2020, 87).

Myös kesykana on ihmisen kumppanilaji, vaikkakin toisella tavalla kuin koira. Yhteinen evolutiivinen historiamme on lyhyempi kuin koirien ja ihmisten yhteinen historia, mutta kanankin domestikoituminen eli kesykanan kehittyminen erilliseksi lajiksi luonnonvaraisista viidakko-kanalajeista alkoi nykytiedon mukaan viimeistään 8000 vuotta sitten. (Nicol 2015, 1–3.) Vaikka kesykanasta on jalostettu satoja erilaisia muotoja, joista osa on ruumiinmuodoltaan hyvin toisenlaisia kuin esiäitinsä punaviidakkokanat, mieleltään he ovat edelleen lähes samanlaisia. He

¹⁰ Harawayn käsite *companion species* on suomennettu monin eri tavoin, eri suomennoksista ks. Kortekallio ym. 2020, 86–87.

tarvitsevat ja kaipaavat samanlaisia asioita ympäristöltään ja sosiaalisilta suhteiltaan, kokevat samanlaisia tunteita ja oppivat samalla tavoin. (Marino 2017, 129; Nicol 2015, 5–7.) Kesykanat on kuitenkin jalostettu täyttämään ihmisten haluja, eikä heistä suurin osa pystyisi jalostettujen ruumiidensa vuoksi kukoistamaan luonnonvaraisina kuten punaviidakokanat. Siksi lajikumppanuus kuvaa myös ihmisten ja kesykanojen välisiä suhteita: kesykanat ovat pääsemättömissä meistä, pääsemättömissä vankeudestaan. Kuitenkin suurin osa maailmassamme tällä hetkellä tapahtuvasta ihmisten ja kanojen yhteiselosta on broilerintuotannossa ja teollisessa munantuotannossa tapahtuvaa väkivaltaa, mikä tekee kumppanuudesta puhumisesta kiusallista ja kutsuu lähestymään domestikaatiota ensisijaisesti väkivaltana.

Lajikumppanuus kanan kanssa jää yleensä vajaaksi, eikä sen tarjoamiin mahdollisuuksiin kaikkien osapuolten kukoistamista tukevista, itsessään arvokkaista suhteista useinkaan tartuta. Domestikoituneen eläimen kanssa lajikumppanuudessa elämisen suuri lahja yksittäiselle ihmiselle on mahdollisuus avautua sille, että toinen voi muovata itseä (Haraway 2016b, passim.; Irni 2020a), mutta ihmiset harvoin avautuvat kanoille valmiina muovautumaan. Lajikumppanuus ei teollisuudessa eikä aina pienkanaloissakaan johda sellaisiin kumppanuuksiin, joissa molemminpuolisesti syntyisi enemmän hyvää kuin huonoa.

Teoksissa *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* ja *Tuukka-Omarille alkaa riittää* lajikumppanuus aukeaa todelliseksi kumppanuudeksi yksilöiden välillä. Vankeus on kertomusten kanoille väistämätöntä, mutta kertomukset viestivät, että myös vankeudessa eläville kanoille voidaan mahdollistaa paljon vapautta ja myös domestikoitunut elämä voi olla hyvää. Nämä ajatukset ovat tavallisia ekofeministisessä ja hoivan etiikkaa kehittävässä keskustelussa (ks. esim. Davis 1995; Taylor 2017, 205–218; myös Irni 2020b, 218). Hyvän ihmis-kanallisen yhteiselämän ehdoksi kuitenkin hahmottuu molemmissa kertomuksissa se, että kanat eivät aina täytä ihmisten toiveita vaan välillä ihmiset pettyvät kanoihin ja mukautuvat sitten kanojen tarpeisiin ja haluihin. Tuukka-Omar haluaisi ottaa kanoja asumaan perheensä kodin parvekkeelle ja pettyy aluksi, kun kuulee, ettei se olisi kanoille hyvä paikka elää. Vilttitossu taas on Anitasta aluksi sitä mieltä, ettei Anita ole ”ollenkaan sellainen kuin sen

piti olla”. Kummassakaan kertomuksessa ihmiset eivät lähesty kanoja vain välineinä, mikä etenkin *Heinähattu*, *Vilttitossu ja kana* -kirjassa tarkoittaa myös sitä, että ihmisten on oltava valmiita ottamaan vastaan kanojen kieltäytymisiä.

Haraway korostaa, että lajikumppanuus ei ole koskaan valmis. Kumppanilajit kehkeytyvät¹¹ yhdessä koko ajan. Kuten Tuure Tammi ja kumppanit kirjoittavat teoksessaan *Lasten ja eläinten suhteet* (2020, 120), ”toiseen tutustuminen tarkoittaa toistuvia kohtaamisia, jotka eroavat toisistaan”. Lajikumppanuus onkin avoin, spekuloiiva, tulevaisuussuuntautunut käsite (Haraway 2016b, 103–104; Haraway 2012, 18). Siten tässä kana-ihmissuhteiden kriisissä lajikumppanuus avaa yhden mielekkään tavan lukea tässä luvussa käsiteltyjä teoksia: pohtien, miten kanat ja ihmiset voisivat elää yhdessä niin, että molemmat voisivat kukoistaa, kun (tarkastelutavasta riippuen domestikoituja tai domestikoituneita) kanoja kerran joka tapauksessa elää keskuudessamme.

Lahjaksi saadut munat

Kun Tuukka-Omar ensimmäistä kertaa kohtaa kanoja, melkein enemmän kuin kanoista hän häkeltyy heidän munistaan. Nähdessään munintapesässä ”heinien päällä kaksi todella kaunista ruskeaa kananmunaa” (TAR 34), Tuukka-Omar kysyy babaltaan eli isältään, ovatko ne oikeita munia. Kun hän koskee niihin, niiden lämpö yllättää hänet. Kun munat viedään kanalasta ihmisten taloon, hän haluaa pitää ne itsellään:

– Niitä ei saa syödä, minä haluan vain ihailia niitä.

Talossa sisällä Tuukka-Omar asetti kananmunat vierashuoneen sängylle ja otti monta kuvaa Paavolle. Kun toista munaa katsoi tarkkaan, siinä näkyi pilkkuja. Kaupan kananmunissa Tuukka-Omar ei ollut koskaan nähnyt pilkkuja. Lopuksi hän asetti munat hyvin hellävaroen donitsirasiaan, jonka oli ensin vuorannut vessapaperilla. (TAR 35–36.)

11 Kehkeytymisen käsitteestä ks. Ruonakoski 2015, 266 ja 270–271.



Kuva 10. Tuukka-Omar ottaa kuvaa kananmunista. Niina Hakalahti ja Jukka Lemmetty (kuvitus) 2002, *Tuukka-Omarille alkaa riittää*, ote sivulta 37.

Kun Tuukka-Omar sitten menee syömään äitinsä valmistamia keitettyjä kananmunia ja pinaattikeittoa, hän varmistaa ”että kaksi erikoismunaa olivat tallella, että äiti ei ollut vahingossa keittänyt niitä!” (TAR 36). Se, ovatko keiton kanssa syödyt munat Annan kanojen munimia vai teollisesti tuotettuja, jää kertomatta. Tärkeiksi ovat muodostuneet ne munat, joihin Tuukka-Omar muodosti erityisen suhteen kohdattuuaan ne muni- neet kanat ja tunnettuaan niiden lämmön, todisteen siitä, että munat todella olivat tulleet aivan tiettyjen kanojen sisältä. Munista on tullut Tuukka-Omarille niin arvokkaita, että niitä on vain ihailtava. Kuvituk- sessa munat ovat donitsirsiasiassa kuin pesässä, ja Tuukka-Omarin kän- nykän kameran salama valaisee sekä munat että Tuukka-Omarin kasvat, korostaen siten hänen ihailevaa ilmettään. (Kuva 10.)

Myöhemmin kertomuksessa Tuukka-Omar kokee toisen aivan erityi- sen kananmunahetken, kun Tuukka-Omar ja Paavo ensimmäistä kertaa tietoisesti syövät Annan kanojen munia. Mummo on keittänyt ”herkut”, kaksi ”kauniin ruskeaa kananmunaa” (TAR 52).

Paavo ja Tuukka-Omar ottivat ne hartaina vastaan. Tuntui ihan eri- laiselta syödä kananmunaa, kun oli nähnyt kanan ja silittänyt sitä.

– Onkohan tämä Moonan? Vai Liisan? Tuukka-Omar pohti ennen kuin raaski kuoria munaa.

– Mmm, en ole ikinä syönyt näin hyvää kananmunaa! Paavo huusi. Ja sitten Tuukka-Omarkin sai oman kananmunansa kuorittua ja hän haukkasi ensimmäisen palan ja se oli ihan mielettömän hyvää! Paavo ja Tuukka-Omar keskittyivät nauttimaan silmät kiinni maku-elämyksestä.

Tuukka-Omar päätti, ettei ikinä unohtaisi hetkeä, kun he Paavon kanssa yhdessä kokivat uskomattoman makunautinnon. (TAR 53.)

Paavon ja Tuukka-Omarin ateria on kummallekin ensimmäinen kerta, kun he syövät kananmunaa tunnustellen sitä tietoa, että he ovat tavanneet kanan, joka on muninut munan. Tilanne on juhlallinen ja aistillinen: Paavo ja Tuukka-Omar ovat hartaita ja ruokailevat hitaasti silmänsä sulkien, Paavo ja kertoja huudahtelevat ja Tuukka-Omar kuvaa nautintoa uskomattomaksi ja ennakoi hetken unohtumattomuutta. Korostuneella juhlallisuudella muusta kertomuksesta erottuva hetki kutsuu lukijaa kunnioittamaan kananmunia kanojen tekemänä ruokana ja kanoja munijoina. Siten se tarjoaa lukijalle tietoa ruokakulutusta ja ohjaa syömään teollisesti tuotettujen munien sijaan ”mielettömän” ja ”uskomattoman” hyvänmakuisia pienkanalassa tuotettuja munia.

Jakaessaan erityisen kokemuksensa kananmunien syömisestä Tuukka-Omar ja Paavo myös kokevat voimakasta yhteyttä toisiinsa: Tuukka-Omar ei aio ikinä unohtaa ”hetkeä, kun he Paavon kanssa yhdessä” nauttivat kananmunista. Kanat, jotka munivat munat, mahdollistavat Tuukka-Omarin ja Paavon välisen läheisyyden hetken. Kaunokirjallisissa kuvauksissa kanan lihan syömisestä on tyypillistä kuvata ruokailevien ihmisten keskinäistä läheisyyttä. Silloin ihmisten välinen läheisyys muodostuu kuolleen kanan ruumiin ympärillä. Ennen läheisyyttä tapahtuu väkivaltaa kanaa kohtaan. (Ääri 2023.) *Tuukka-Omarille alkaa riittää* eroa tällaisista kuvauksista siinä, että kanaan kohdistettua väkivaltaa ei kertomuksessa ole.

Kuvaus kananmunien syömisestä viestii, että ihminen voi saada väkivallattomia kananmunia ja niiden avulla erityisen yhteyden hetken muiden ihmisten kanssa. Romaani asettuu kananmunateollisuutta vastaan

tavalla, joka on kanaharrastus- ja pienkanalapiireissä tavallista: kanojen vangitsemista, lisääntymistä ja käyttämistäkään ei välttämättä kyseenalaisteta, mutta tarpeettoman kärsimyksen aiheuttamista vastustetaan ja tarpeeton kärsimys ymmärretään laajemmin kuin teollisuudessa. Ihmisten oikeutta syödä kananmunia on toisinaan puollettu myös sellaisessa tutkimuksessa, joka tavoittelee muunlaisille eläimille laajojakin oikeuksia (esim. Donaldson ja Kymlicka 2011, 138–139; Fischer ja Milburn 2017). Nämä kananmunien syömistä puoltavat tekstit eivät kuitenkaan huomioi runsaaseen munimiseen jalostettujen kanojen taipumusta lisääntymiselimistön sairauksiin ja luunmurtumiin. Munimisen kanoille aiheuttamista terveysriskeistä keskustellaan toistaiseksi varsin vähän myös pienkanalanpitäjien keskuudessa.

Kuten kirjassa *Tuukka-Omarille alkaa riittää*, myös *Heinähattu*, *Vilttitossu ja kana* -kirjassa munien kuvaus on keskeinen osa kanakuvausta. Kun poliisit Isonapa ja Rillirousku näkevät, että Anita on kana, Isonapa kysyy, onko Anita ”kova munimaan” ja toivoo, että Helga ja Halise ehkä tekisivät ”sen munista hyvinkin pian mehevän kakun”, joka poliiseille lupaataankin. Kun Vilttitossulle selviää, että Anita on kana, ensimmäiseksi hän kysyy, ”[m]iten minä tuon kanssa leikin?”, mutta heti toiseksi, ”[m]uniiko se?” ja ”[t]uleeko siltä pääsiäismuniakin?”. Helga vastaa, että ”totta kai” Anita munii, ”[v]armaan munan päivässä”. (HVJK 19–21.)

Kesykanan esiäiti punaviidakkokana munii vain 5–6 munaa vuodessa (Nicol 2015, 3). Kesykanaa puolestaan on jalostettu munimaan paljon, ja sen keskeisenä ominaispiirteenä pidetäänkin nykyään usein munimista. Vaikka valtaosa maailman kanoista on tuotantopolven broilereita, jotka tapetaan ennen sukukypsyyttään, kana ymmärretään ensisijaisesti olennoiksi, joka munii. Tämä munakeskeisyys on tavallista lastenkirjallisuuden kanakuvauksissa ja myös kulttuurisessa kanapuheessa yleensä. Silloinkin, kun kanakuvauksessa ei suoraan puhuta munista, munat ovat usein jotenkin läsnä kertomuksessa – esimerkiksi Maikki Harjanteen suosittuun Minttu-kuvakirjasarjaan kuuluvassa *Minttu ja kananvaljaat* -kirjassa (2018) munia esiintyy kolmessa kanojen elämää esittävässä kuvassa, mutta munimista ei käsitellä tekstissä. Mia Läätin ja Jooa Vilppaan kuvakirjassa *Minja ja Muija ja kanakaaos* (2024) Minjan perheen pienkanalan kanat munivat ”aivan älyttömästi” (Lääti ja Vilpas

2024, 17) ja munimisen lisäksi kertomuksessa rikotaan, syödään, osteetaan ja myydään munia toistuvasti.¹²

Kanakäsitysten yleisen munakeskeisyyden lisäksi *Tuukka-Omarille alkaa riittää ja Heinähattu, Vilttitossu ja kana* -teoksissa munien suurta merkitystä osana kanakuvausta selittää sekin, että ne ovat romaaneja pienkanalaelämästä. Suomalaisessa pienkanalalokulttuurissa munat ovat tärkeitä, pitäväthän useimmat kanaharrastajat kanoja ainakin osittain munien vuoksi. Internetin suurin suomenkielinen kana-aiheinen keskustelusivusto on nimeltään Munanetti ja esimerkiksi sosiaalinen media Instagramissa yksi suosituimmista kana-aiheisista tunnisteista on #omatkanatomatmunat.¹³

Tuukka-Omarin Synnöve-mummon mukaan syy teollisuudessa elävien kanojen kärsimykseen on se, että ihmiset ”haluavat paljon munia” (TAR 51). Romaani ehdottaakin kohtuutta: vähän, mutta erityisen hyviä ja arvostaen nautittuja kananmunia. Siten se toistaa eläinperäistä ruokaa koskevassa yhteiskunnallisessa nykykeskustelussa usein kuultua näkökantaa: lihaa ja munia olisi hyvä syödä vähemmän, mutta siten, että se, mitä syödään olisi parempaa – maultaan, ekologisilta vaikutuksiltaan ja tuotantoeläinten itsensä kannalta – ja juhlitumpaa, ja samalla kalliimpaa. Tällaisen ruoan tulisi olla ”[m]ielettömän hyvää” (mt.), unohtumattontaa, uskomattontaa ja silmät kiinni nautittavaa, kuten Paavon ja Tuukka-Omarin syömät kananmunat. Romaani asettaa vastakkain toisaalta teollisuuden, josta ihmiset haluavat paljon munia ja toisaalta kanojen ”ihanan” (mt.) asumisen Annan luona ja sen, miten ihmiset ottavat heidän vähät munansa vastaan lahjoina:

- [– –] kävin nimittäin katsomassa, jos työillä olisi ollut tarjota tuoreita munia aamiaispöytään[, Synnöve sanoi].
- Ei niitä saa syödä, ainakaan niitä kahta ensimmäistä! Tuukka-Omar kauhistui.

12 Poikkeuksiakin on, esimerkiksi Eläinsuojelukeskus Tuulispäätä ja monilajisen yhteiselon etiikkaa käsittelevä Suvi Auvisen ja Anni Nykäsen *Onnekkaiden eläinten talo* (2023) kertoo kanojen käyttäytymisestä ja kokemusmaailmasta paljon, mutta ei munimisesta juuri mitään. Eläinten oikeuksia puolustavassa kirjassa munia koskeva hiljaisuus näyttäytyy tietoisena valintana kerrankin puhua kanoista puhumatta munista.

13 Myös Kirsti Hassisen suositus kotikanalaooppaan nimi on *Omat kanat, omat munat* (2014).

– Mutta munat menevät sitten hukkaan ja kanat ovat tehneet turhaa työtä.

Oli miten oli, Tuukka-Omar päätti piilottaa ainakin ne ensimmäiset munat, jotka oli itse baban kanssa hakenut. (TAR 49.)

Synnöve viittaa muniin jonakin, jota kanat – tytöt – voivat *tarjota* ihmisille. Munien syömistä hän kuvaa kanojen *työn* kunnioittamiseksi: jos muniä vain ihailee, ne menevät hukkaan ja kanojen työ on ollut turhaa. Molemmat ajatukset, se, että kanat antavat muniä ihmisille lahjoina, ja se, että muniminen on kanojen työtä, ovat suomalaisessa nykypienkanalakulttuurissa tavallisia. Kumpaakin ajatusta toistetaan jatkuvasti myös suomalaisessa kananhoito-opaskirjallisuudessa jo 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä (Ääri 2022, 31; Ääri 2024). Tapa ajatella muniä kanojen tarjoomuksina ihmisille on samalla osa suosittua eläintuotantoa perustelevaa näkemystä, jonka mukaan tuotantoeläimet antavat eritteensä ja ruumiinsa ihmisille vastineeksi hoivasta, ja jota etenkin kriittisessä eläintutkimuksessa on usein kritisoitu (ks. Arcari 2020, 107–113; Donaldson ja Kymlicka 2011, 76–77; Taylor 2017, 157–158 ja 166–167). Näkemys on yleinen lastenkirjallisuuden tuotantoeläinkuvauksissa (Hoult-Saros 2016, xiii, 74). Ajatusta munasta lahjana voi lähestyä myös antropomorfismin tai inhimillistämisen (Lammi 2023) käsitteen avulla: kun ihminen sanoo kanan tarjoavan munan ihmisille, kyse on inhimillisen ajattelutavan kuvittelemisesta osaksi kanaa.

Myös *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* -kirjassa ihmishahmot ajattelevat Anitan muniä lahjoina heille. Kun Anita munii Heinähatun sänkyyn, Vilttitossua harmittaa, ettei Anita muninut hänelle. Kun Anita munii leikkimökkiin ja Vilttitossu näkee sen, poliisi Isonapa säntää paikalle:

– Et ota sitä! Isonapa karjaisi Vilttitossulle. – Se kuuluu Haliselle! Hän on luvannut leipoa minulle kakun! [– –]

– Rauhoittukaa, Halise tynnytteli. – Se kakku on tarkoitettu meille kaikille.

– Minä saan isoimman palan, koska Anita muni minulle! Vilttitossu älähti.

– Munihan se minullekin, Heinähattu sanoi.

– Mutta sinä et tykännyt yhtään, että se muni sinulle, Vilttitossu intti. – Minä taas tykkäsin. [– –]

Halise katsoi Heinähattua, Vilttitossua ja Isonapaa aurinkoisesti hymyillen.

– Minä leivon Helgan kanssa niin ison kakun, että kaikki saavat vatsansa täyteen, hän lupasi. (HVJK 72–73.)

Vaikka munasta keskustelevat ihmiset ovat erimielisiä siitä, kenelle heistä Anitan muna kuuluu, he ovat kaikki varmoja siitä, että muna kuuluu ihmisille. He kaikki myös ajattelevat munaa kakun raaka-aineena. Lopulta Helga ja Halise leipovat kakun, jota kaikki ihmiset syövät, ja sillä välin Anita ja Cynthia kylpevät hiekkavadiissa omenapuun alla. Kakkupohja on Isonavan mukaan ”ensiluokkaisen keltainen” ja myös ”mausta huomaa, että on käytetty laadukkaita kananmunia” (HVJK 76).

Kananmuna on kanan munasolu, jonka ympärillä on valmiina rakennusaineita ja suojaava kuori mahdollisesti kehittyvälle poikaselle. Muna on samanlainen, oli munasolu sitten hedelmöittynyt tai ei, eikä kanan muniminen riipu hedelmöitymisestä. Muniminen on kanan lisääntymiselimistön toimintaa, hänen hormonaaliseen kiertoonsa sisältyvää erittämistä ja vain vähäisessä määrin tahdonalaista. Kun *Heinähattu, Vilttitossu ja kana-* ja *Tuukka-Omarille alkaa riittää* -kirjoissa ihmiset pitivät itsestään selvänä munien kuulumista ihmisille, he samalla ilmaisivat, ettei kana itse ruumiillisena, hormonaalisena olentona kuulu ensisijaisesti itselleen vaan ihmisille. Vaikka kumpikin kirja muuten mahdollistaisi tulkinnan kertomusten kanahahmoista munimassa ihmisille lahjoja omasta halustaan, varmuus, jolla ihmiset ottavat munat vastaan, osoittaa heidän ajattelevan munia heille oikeudenmukaisesti kuuluvina, vastineina hoivasta, joita he kanoille antavat (ks. myös Ääri 2022, 31).

Kummassakaan kirjassa munimista ei siis käsitellä tapahtumana kanakehossa. Kumpikaan teos ei kyseenalaista ihmisen oikeutta syödä kananmunia, vaikka *Tuukka-Omarille alkaa riittää* kyseenalaistaa oikeuden syödä teollisuudessa tuotettuja munia. Sekin kuitenkin vaikenee niistä munantuotantoon liittyvistä väkivaltaisista ilmiöistä, jotka koskevat myös harrastekanalaita. Näitä ilmiöitä ovat useimpien kukkojen ja

ainakin joidenkin munintansa lopettaneiden kanojen tappaminen sekä runsaaseen munintaan jalostettujen kanojen rintalastamurtumat ja lisääntymiselimistön sairaudet (näistä ks. Greenacre 2015; Thøfner, Dahl ja Christensen 2021). Kun muna kummassakin kirjassa ymmärretään joksikin, jonka kanat antavat ihmisille, muniminen tulee kuvatuksi kuin kyse ei olisikaan valtavasta, toistuvasta ruumiillisesta ponnistuksesta: munimista varten on syötävä tavallista enemmän, sitten muna on muodostettava kehossa ja puskettaessa ulos kloaakista.

Heinähattu, Vilttitossu ja kana -kirjan lopussa munakeskeinen kana-käsitys tekee kuitenkin Vilttitossun yllättäen surulliseksi. Hän haluaisi opettaa Anitalle ja Cynthialle krokettia, mutta Heinähattu muistuttaa, ettei heillä ole käsiä, jolloin Vilttitossu synkkenee.

- Miksi ne elävät, jos ne eivät voi edes pelata mitään? hän kysyi.
 - Onko kana olemassa vain sen takia, että me voimme syödä sen munista tehtyä kakkua?
- Kaikki katsoivat apeina kakunrippeitä ja sitten hiekka-altaassa kylpeviä kanoja.
- Eivät ne minusta kovin surullisilta näytä, Isonapa sanoi. – Pyöriskelevät iloisina. (HVJK 77–78.)

Kirjasarjalle tunnusmerkillisen yltäkylläisyysfantasiakakun (ks. Lappalainen 2006, 135) äärellä Vilttitossulle ja muillekin ihmisille iskee apeus siitä, onko kanojen elämässä todella kyse *vain* munimisesta – äkkiä yltäkylläisen valtavakin kakku on *vain* kakku, joka ei tunnu riittävältä kanojen elämän tarkoitukseksi. Isonavan huomaaman hiekkakylvyn nautinnon katsominen kuitenkin kumooaa surullisen ajatuksen siitä, ettei kanoilla olisi mitään omaa. Kylpemisen nautinto ilmaisee, että kanat ovat oman elämänsä keskipiste. Kun Halise vielä ehdottaa, että kanojen kanssa voisi kokeilla pelata krokettia nukun krokettivälineillä, Vilttitossu on taas iloinen. Hän juoksee Heinähätun kanssa kertomaan krokettiuutisen kanoille,

- jotka olivat istahtaneet omenapuun oksalle.
- Kot kot kot, Anita innostui.

- Eivät ne minusta kovin surullista näytä, homapa sanoi.
- Pyöriskelivät iloissa.
- Me voimme kokeilla kroketteja huomenna, Haise ehdotti.
- Hei! ja missä olemme säätäneet lapsuudestamme näiden
kroketinlaitat ja pallot.
- Kiwi! Vilttitossu hihkasi.
Heinähattu ja Vilttitossu jatkosivat kertomaan
uniaan Annalle ja Cynthialle, jotka olivat
istataneet omenapään oksalle.
- Kot kot kot, Anita innostui.
- Kluk kluk kluk, sanoi Cynthia.
Heinähattu ja Vilttitossu kiipesivät
kanojen viereen ja kailottivat niin, että
ääni kantautui Sireenikujan päähän
saakka:
- POT POT POT POT POT!



Kuva 11. Heinähattu, Cynthia, Anita ja Vilttitossu istuvat yhdessä puun oksalla. Sinikka Nopola, Tiina Nopola ja Salla Savolainen (kuvitus) 2019, *Heinähattu, Vilttitossu ja kana*, s. 78–79.

– Kluk kluk kluk, sanoi Cynthia.

Heinähattu ja Vilttitossu kiipesivät kanojen viereen ja kailottivat niin, että ääni kantautui Sireenikujan päähän saakka:

– POT POT POT POT POT! (HVJK 78.)

Romaani päättyy näihin sanoihin ja saman aukeaman kuvaan, jossa Heinähattu, Cynthia, Anita ja Vilttitossu istuvat tässä järjestyksessä puun oksalla kylki kyljessä. Yhdessä sanat ja kuva muodostavat lasten ja kanojen hetkellisen yhteisön: kaikki neljä kailottavat yhdessä yhteisin sanoin ja istuvat puussa (kuva 11). Aukeama muodostaa vastinparin edelliselle aukeamalle, jolla ihmiset puhuvat keskenään kanojen munista leivotun kakun äärellä. Kuvassa kaikki kertomuksen kahdeksan ihmistä ovat pöydän ympärillä, ja keskellä pöytää on valtava kakku. Kanat ovat jossain kuvan ulkopuolella, sivussa, vaikka heidän munansa ovat

kaiken keskellä. Viimeisessä kuvassa taas ihmiset ovat todenneet, että kanan elämä on paljon muutakin kuin munimista ihmisille, ja oksalla istutaan monilajisessa läheisyydessä. Kuvassa puun alla on myös kaksi vesivadissa kylpevää sammakkoa, joita teksti ei mainitse. Näin kuva yhtäältä laajentaa monilajisuuden kuvausta ja toisaalta viittaa omenapuun alla olleeseen kanojen hiekkakylpyvatiin. Erilaisia kylpyvateja toistava kuvitus muistuttaa siitä, että kesyllä kanalla on villin sammakon tavoin lajityypilliset tarpeensa, eli että monessa lajienvälisen yhteiselön kysymyksessä domestikoituneisuus ja luonnonvaraisuus eivät ole keskeisimpiä eläinyksilöiden määreitä.

Kukot ja hiljaisuus

Mitä queeriuteen tulee, he [päähenkilöt] tosiaan ovat kanoja, joten, ainakin *Kanan lento* -elokuvassa, utopia on naaraslintujen kansoitama vihreä niitty, jolla vain joku yksittäinen kukko tepastelee. (Halberstam 2011, 32, suom. Helinä Ääri.)

Teoksessaan *Queer Art of Failure* Jack Halberstam kirjoittaa *Kanan lento* -vaha-animaatioelokuvasta (2000). *Kanan lennossa* joukko munan- ja lihantuotannossa eläviä kanoja päättää paeta vankeudestaan ja perustaa oman uuden yhteiskuntansa. Siinä he myös onnistuvat. Halberstam kuvaa elokuvan loppua feministisessä vallankumouksessa saavutetuksi anarkistiseksi utopiaksi, jossa kanat muodostavat ilman aitoja tai omistajaa elävän kollektiivin, jonka keskeiset arvot ovat selviytyminen, nautinto ja oman työn omistajuus. Kollektiivi on Halberstamin mukaan monimuotoinen, tavallaan – onhan suurin osa linnuista naaraita. (Halberstam 2011, 32.) Halberstamin utopia-analyysi juhlistaa *Kanan lennon* naaraiden hallitsemää yhteisöä innostavasti ja leikkisästi. Se, että kukkoja ei ole, on feministisenä allegoriana vetoava – *Kanan lennon* loppu muistuttaakin *Barbie*-elokuvan (2023) alkua, jossa Barbielandissa naiset hallitsevat ja harvat Kenit pysyttelevät sivummalla ihailemassa Barbieita.¹⁴

¹⁴ Halberstamin *Kanan lento* -analyysi lähestyy elokuvaa faabelina, joka kertoo enemmän ihmisistä kuin

Myös *Tuukka-Omarille alkaa riittää* -kirjassa esiintyy vain yksi nimetty kukko, eikä *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* -kirjassa ole yhtään kukkoa. Kuitenkin suunnilleen puolet kuoriutuvista kananpojista on kukkoja, ja koska kana on maailman yleisin lintu, heitä on paljon. Kanamunanteollisuudessa suurin osa kukoista tapetaan untuvikkoina ja pienkanaloissa ennen vuoden ikää. Broilerintuotannossa koiras- ja naaraspuoliset teuraslinnut kasvatetaan yhdessä ja teurastetaan 5–6 viikon iässä. Siitokseen käytettävissä broileriemojoukoissa taas suurin osa kukoista tapetaan untuvikkoina ja loput muiden embroilerien mukana reilun vuoden iässä. Varsin pieni osa maailmaan kuoriutuvista kanoista, kukot mukaan lukien, siis selviää elossa edes poikasiästään. Lopuistakin suurin osa tapetaan viimeistään nuorina aikuisina. Kana voi kuitenkin elää 10–20 vuotta. Maailman yli parivuotiaat kanat ovatkin pääosin naaraita, joukossaan satunnainen kukko siellä täällä.

Poissaolevia, siis tapettuja, kukkoja ympäröi useimmiten hiljaisuus, samanlainen kuin Halberstamin *Kanan lento* -analyysissä: kysymystä siitä, miksi aikuisia kukkoja on niin vähän, ei esitetä. Kanamuna- ja broileriteollisuudessa aikuiset kukot ovat tarpeettomia. Pienkanaloissa heidän harvinaisuudelleen on monia syitä: moni ihminen pitää heitä sielläkin tarpeettomina (he eivät muni, eikä lihaksi kasvatettavia kukkoja tarvitse elättää kauaa), ja useimmat muut ajattelevat, että suurin osa kukoista on pakko tappaa nuorina, koska lajityypillisimmässä kanaparvessa on yksi tai korkeintaan muutama kukko. Pienkanalapiireissä onkin tavallista pitää kukkojen tappamista kanojen kanssa elämisen välttämättömänä hintana, jäljelle jäävien lintujen lajityypillisen elämän ehtona.

Silloin, kun kanat saavat itse muodostaa parvensa, kanaenemmistöiset sekaparvet ovat toki tavallisimpia. Kanat kuitenkin muodostavat myös toisenlaisia parvia, kuten eri- tai samansukupuolisia pareja ja kukkoparvia (Jones 2011, 55; Nicol 2015, 104). Ajatus siitä, että tavallisin kanaenemmistöinen parvimuoto on ainoa lajityypillinen ja siten ainoa

kanoista. Tulkinta on mahdollinen ja perusteltu, mutta samalla *Kanan lento* on myös kertomus kanoista, joilla on kanojen ongelma: vangittuna eläminen ja tapetuksi tuleminen ruoantuotannossa. Tämä tekee *Kanan lennosta* ekologisesti tiedostavaa eläinfantasiaa, jossa "eläimiä ei esitetä ihmisten allegorioina vaan eläiminä, eivätkä kuvatut ongelmat ole ihmisten vaan eläinten ongelmia" (Laakso 2011, 235).

oikea, ylläpitää hiljaisuutta kukkojen kuolemisen ja ylipäättään kukkojen ympärillä. Lisäksi kukkoihin liitetään yleisesti kielteisiä mielikuvia aggressiivisuudesta, päällekkäystä seksuaalisuudesta ja tarkoituksettomasta metelöinnistä. Kukkoihin liitetyllä stigmalla ei kuitenkaan välttämättä ole mitään tekemistä sen kanssa, ettei *Heinähattu*, *Vilttitossu ja kana* -kirjassa viitata kukkojen olemassaoloon. On paljon sellaista, mitä kirjassa ei mainita, eikä kukkojen puuttumista kertomuksesta ole tarpeen tulkita kukkostigman ylläpitämiseksi.

Kukkostigmaa ylläpitää kuitenkin kukkoja ja heidän tappamistaan koskevan hiljaisuuden kasaantuminen. Yksittäisen teoksen vaikeneminen kukoista ei ole merkittävää, mutta useissa teoksissa kasautuva hiljaisuus on – etenkin, kun opettavaisuus ja kasvatuksellisuus ovat lastenkirjallisuuden keskeisiä piirteitä (Laakso ym. 2011, 13–16). *Heinähattu*, *Vilttitossu ja kana* on yksi kirja niin lapsille kuin aikuisille suunnatun kirjallisuuden pitkässä jatkumossa, jossa kanakuvauksiin joko ei sisälly kukkoja tai joissa kuvatuissa parvissa on aina monta kanaa yhtä kukkoa kohden. Näin on myös kirjassa *Tuukka-Omarille alkaa riittää*, jossa parvessa on Hermanni-kukko ja neljä kanaa. Synnöve-mummo kuitenkin sanoo, että kanojen oikeudet ovat ”tietysti kukkojenkin” oikeuksia (TAR 51). Myös kirjan lopun osiossa ”Kysymyksiä ja vastauksia kanoista ja kukoista” mainitaan kukkojen olemassaolo, mutta ei juuri muuta – ei esimerkiksi sitä, millaisia sosiaalisia rooleja kukoilla on erilaisissa parvissa. Etenkin kysymysosiollaan *Tuukka-Omarille alkaa riittää* asettuu osaksi nuorille suunnatun kananhoitokirjallisuuden perinnettä, jossa tieto- ja kaunokirjallisuus limittyvät (ks. Ääri 2022).

Tuukka-Omarille alkaa riittää kuitenkin sivuaa kysymystä kukkojen kohtaloista pienkanalakulttuurissa, kun Moona-kanalle kuoriutuu poikasia. Tajuttuaan, että he eivät isoina välttämättä mahdu Annan kanalaan, Tuukka-Omar kysyy äidiltään, mitä tipuille tapahtuu, kun he kasvavat aikuisiksi. ”Hyvä kysymys. Anna haluaa, että kanoilla on tarpeeksi tilaa. Mutta hän on aina löytänyt kodin uusille kanoille ja kukoille ja niin löytää nytkin” (TAR 92), äiti vastaa. Äidin vastaus vihjaa, että kaikki muut kanalanpitäjät eivät aina löydä, mutta antaa sekä Tuukka-Omarin että lukijan luottaa siihen, että kaikki Moonan poikaset saavat aikanaan hyvän kodin. Pian kysymys poikasten kodista ratkeaa niin, että Tuukka-Omarin

mummo päättää muuttaa maalle ja ”ottaa sinne kukon ja pari kanaa” (TAR 98). Tipujen aikuiseksi kasvamista ei kertomuksessa kuvata, joten myöskään heidän sukupuolijakaumaansa ei käsitellä. Lukija saa kuitenkin ymmärtää, että sukupuolijakauma on juuri sopiva siihen, että loput poikaset voivat jäädä Annan luokse, kun osa muuttaa mummon kanssa. Kun romaania lukee visiona kanojen kanssa elämisen käytännön järjestelyistä, sen ehdotus vaikuttaa olevan se, että jos kanalat vain ovat riittävän pieniä, kaikille linnuille sukupuolesta riippumatta löytyy sijansa. Kysymykseen siitä, mihin edelleen yli jäävät kukot menisivät, jos parvet kuitenkin ovat kanavoittoisia, romaani ei vastaa.

Absurdisti ilotteleva *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* poikkeaa realistisesta *Tuukka-Omarille alkaa riittää* -kirjasta jo lajinsa puolesta, eikä se suoraan tarjoa ehdotusta siitä, miten ihmisten ja kukkojen väliset suhteet tulisi järjestää. Kukkouden poissaolo *Heinähatusta* tekee kukkouden lukemisesta spekuloiavaa. Se avaa kysymyksiä siitä, mitä *Heinähattu, Vilttitossu*, heidän vanhempansa, Alibullenin neidit ja poliisit tekisivät, jos kylälle ilmestyisi kukko tai useampi. Ehkä juuri tässä maailmassa, jossa kaikenlainen yhteismuotoutuminen on mahdollista ja jossa Anitan ja Cynthiankaan arvo ei määrydy munien, lihan tai toivotun kaltaisen seurapidon mukaan, yhteisö olisi valmis muotoutumaan myös sellaiseksi, jossa olisi tilaa kukoille.

Normatiivinen vai kumouksellinen monilajinen yhteisö

Omistettu kanoilleni Marja-Leenalle, Kyllikille ja Peikille sekä kaikille muillekin kanoille, joista jokainen ansaitsee hyvän elämän. (TAR 5.)

Kiitokset Rantosen perheelle, kun saimme tutustua kanojen elämään tytärten Kertun ja Martan opastuksella. Erityiskiitos myös heidän ystävänsä Sofialle Kynsilehdolle, joka valotti meille kanojen edesottamuksia ja kohtaloita. (HVJK 2.)

Sekä *Tuukka-Omarille alkaa riittää* että *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* viittaavat alussa suoraan todellisiin kanoihin todellisissa pienkanaloissa.

Tuukka-Omarin tekijä Niina Hakalahti omistaa teoksensa sekä omille kanoilleen (joista Peik on luettavissa kukoksi) että kaikille muillekin kanoille, ja Sinikka ja Tiina Nopola kiittävät erään pienkanalan omistajia. Kynnysteksteinä Hakalahden omistus ja Nopoloiden kiitokset kutsuvat lukemaan kertomuksia suhteessa todellisiin kanoihin, kuten olen tässä luvussa pyrkinyt tekemään. Kirjojen kanakuvauksen keskeinen ero on se, että *Tuukka-Omarissa* harrastekanalaa kuvataan suhteessa teolliseen munantuotantoon, kun taas *Heinähatussa ja Vilttitossussa* ei. Mikäli lukija ei itse suhteuta *Heinähattua ja Vilttitossua* munateollisuuteen, teosta voi lukea nostalgisoivana, nykyeläintuotannon todellisuuden sivuuttavana kanakertomuksena (ks. Lammi 2022, 182). Kirjat kuitenkin antavat melko samanlaiset ehdotukset kanojen kanssa elämisestä: Kanoja voi pitää pienkanalassa ja heidän kanssaan voi muodostaa läheisiä, jatkuvasti muotoutuvia suhteita, joissa sekä ihmis- että kanaosapuolet aukeavat toisilleen ja muuttuvat yhdessä. Anita voi olla Vilttitossun ystävä ja Tuukka-Omar voi Moonan tiput nähdessään olla ”heti ensisilmäyksellä rakastunut tipuihin”, niin rakastunut, että kun hän ”ajattelikin tipua, hänelle tuli velto ja pirteä olo yhtä aikaa” (TAR 86–87). Silti kanojen munia voi syödä ja kukkoja ei tarvitse ajatella kovin paljon. Kumpikaan teos ei myöskään mainitse broileriteollisuutta, jossa valtaosa maailman kanoista elää.

Teoksessaan *Staying with the Trouble* Haraway ehdottaa, että tässä moninaisin tavoin romahtelevassa maailmassa on tärkeää pyrkiä luomaan antoisia suhteita olemassa olevien olentojen välille. Hän kuvailee ja kuvittelee kirjassaan yhteisöjä, joissa ihmiset pyrkivät pikemminkin hoivaamaan heitä, jotka ovat jo syntyneet – muunlaisia ja omanlaisia – kuin tuottamaan uutta ihmiselämää. (Esim. Haraway 2016a, 139.) Haraway tiivistää ajatuksen iskulauseeksi ”Make kin, not babies!” – synnytä sukulaisuksia, älä vauvoja (suom. Rojola 2017, 87). Läheisyys ja perheyhteydet, jotka eivät perustu heteroseksuaaliselle lisääntymiselle ja perinnöllisyydelle, ovat queer-ajattelussa perinteikkaita, ja niiden on todettu monin tavoin horjuttavan ihmisyyhteisöjen normeja (Irni 2020a; ks. esim. Ahmed 2017; Edelman 2004). Harawayn (2016a, 102–103; ks. myös Irni 2020a, 2020b) mukaan ei-perinnöllinen ymmärrys perheestä voi olla mullistava myös lajienvälisissä suhteissa.

Monilajisessa yhteisöllisyydessä itsessään ei kuitenkaan välttämättä ole mitään kovin kumouksellista (Haraway 2016b). Pienkanalakulttuuri säilyttää usein ihmisen ja eläimen välistä dikotomiaa: parvia kootaan ihmisten haluja vastaaviksi, kanoja pidetään munien takia ja koska lapsille halutaan kasvattavia kokemuksia muunlajisten eläinten kanssa elämisestä, kukkoja tapetaan ja syödään. *Heinähatussa ja Vilttitossussa* ja *Tuukka-Omarissa* monilajisen yhteisöllisyyden kumouksellisuutta ehkäisee ennen kaikkea kukkojen poissaolo ja se, että ihmiset syövät kananmunia. Vaikka kirjoissa hahmotellaan monilajista yhteisöllisyyttä, muna säilyy konkreettisena merkinä hierarkiasta. Tarinoissa yhteisö voi toki olla monilajinen, ihmiset voivat toki ystäväystyä kanojen kanssa ja rakastua heihin, mutta ihmisillä on silti itsestäänselvä oikeus kanojen kehoihin. Järjestys, jossa ihmiset jakavat pöytäkumppanuuden ja kannot puskevat kehoistaan ruokaa pöytään, säilyy (tästä järjestyksestä ks. Diamond 2013, 138–139; Kotilainen 2017). Tämä saa kysymään, missä määrin tarkastelemieni teosten voi sittenkään sanoa edustavan lastenkirjallisuuden eläinoikeuskäännettä. Marianna Lammi (2021, 5–6) nimittää eläinoikeusorientoituneille lastenkirjoille kaksi keskeistä piirrettä: ne kuvaavat muunlajisia eläimiä itseisarvoisina ja kertovat ihmisten kielteisistä vaikutuksista muihin eläimiin. Kirjassa *Tuukka-Omarille alkaa riittää* nämä molemmat piirteet toteutuvat ja *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* -kirjassa toteutuu ensimmäinen. Itseisarvon rinnalla säilyy silti välinearvo ja osa vankeudesta kuvataan hyvänä ja reiluna vankeutena.

Lastenkirjallisuudentutkimuksessa on todettu, että tieto, jota lastenkirjallisuus pyrkii lukijalleen opettamaan, kertoo yhteiskunnassa vallitsevista arvoista ja normeista – lastenkirjallisuudelle on tyypillistä olla yhtä aikaa vallitsevaa järjestystä säilyttävää ja samalla kuvitella uusia yhdessä kehkeytymisen tapoja (Laakso ym. 2011, 13–18; Pesonen 2017, 39). Tämä moninaisuus näkyy myös lastenkirjallisuuden kanakuvauksissa: jako väkivaltaa säilyttävään ja sitä kumoavaan kanakuvaukseen ei ole yksiselitteinen eikä aina mielekäs – se, mikä kuvauksessa korostuu, riippuu paljon lukijasta (ks. myös Ääri 2023, 129–131). Sekä *Tuukka-Omarille alkaa riittää* että *Heinähattu, Vilttitossu ja kana* kuvaavat kanoja kanamaisina, kanallisina olentoina. Ne kuvaavat ihmisiä, jotka mukautuvat kanojen tarpeisiin ja muotoutuvat yhdessä näiden kanssa. Pienkanala-

kuvauksina ne myös kuvaavat vaihtoehtoa kananmunateollisuudelle, mikä on itsessään järjestyttävää suhteessa kaikkiin niihin kanoihin, jotka kananmunateollisuus jatkuvasti pakottaa elämänmittaiseen lamaannuttavaan tilsyyteen kipeissä kehoissa ja lopulta tappaa, ja kukoille, jotka se vain tappaa.¹⁵

KIRJALLISUUS

- Ahmed, Sara 2017: *Living a Feminist Life*. Durham: Duke University Press.
- Aholainen, Katri 2020: Diffraaktiivinen luenta Yrjö Kokon Laulujuostenesta ja valokuvan ei-inhimillisyydestä. Teoksessa Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (toim.) *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylä: Nykykulttuuri. 179–206.
- Arcari, Paula 2020: *Making Sense of 'Food' Animals. A Critical Exploration of the Persistence of Meat*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Bar-On, Yinon M., Rob Phillips & Ron Milo 2018: The biomass distribution on Earth. – *PNAS* 115(25), 6506–6511. <https://doi.org/10.1073/pnas.1711842115>.
- Davis, Karen 1995: Thinking Like a Chicken. Farm Animals and the Feminine Connection. Teoksessa Carol J. Adams & Josephine Donovan (toim.) *Animals & Women. Feminist Theoretical Explorations*. Durham: Duke University Press. 192–212.
- Diamond, Cora 2013/1978: Lihan ja ihmisten syömisestä. Suom. Johanna Koskinen. Teoksessa Elisa Aaltola (toim.) *Johdatus eläinfilosofiaan*. Helsinki: Gaudeamus. 132–151.
- Donaldson, Sue & Will Kymlicka 2011: *Zoopolis. A Political Theory of Animal Rights*. Oxford: Oxford University Press.
- Edelman, Lee 2004: *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press.
- Fischer, Bob & Josh Milburn 2017: In Defence of Backyard Chickens. – *Journal of Applied Philosophy* 36(1), 108–123.
- Greenacre, Cheryl B. 2015: Reproductive Diseases of the Backyard Hen. – *Journal of Exotic Pet Medicine* 24(2), 164–171. <https://doi.org/10.1053/j.jepm.2015.04.004>.
- Hakalahti, Niina & Jukka Lemmetty (kuvitus) 2022: *Tuukka-Omarille alkaa riittää*. Espoo: Myllylahti.
- Halberstam, Jack 2011: *Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.
- Happonen, Sirke 2007: *Viljonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Porvoo: WSOY.
- Haraway, Donna J. 2012: Species Matters, Humane Advocacy. In the Promising Grip of Earthly Oxymorons. Teoksessa Marianne DeKoven & Michael Lundblad (toim.) *Species Matters. Human Advocacy and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press. 17–26.

15 Kiitokset käsikirjoituksen työstämisessä auttaneista kommentaisteista kirjan toimittajien ja anonyymien vertaisarvioijien lisäksi erityisesti Marianna Lammille ja Kuura Irnille.

- Haraway, Donna J. 2016a: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Haraway, Donna J. 2016b/2003: *Companion Species Manifesto*. Teoksessa *Manifestly Haraway*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2003: Patikkamatka maalta kaupunkiin. Teoksessa Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi. 216–232.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2010: *Minttu, Jason ja Peikonhäntä. Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista*. Helsinki: Avain.
- Heikkilä-Halttunen Päivi 2011: Lapsellista agiteerausta luonnon puolesta. *Ellivelli-karamelli* ja muita 1970-luvun kanta-aottavia lastenkirjoja kestäväen kehityksen edelläkävijöinä. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 194–209.
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2022: Ihan oikeita kanoja! Blogissa *Lastenkirjahylly*. <https://lastenkirjahylly.blogspot.com/2022/07/ihan-oikeita-kanoja.html>. Viitattu 29.8.2024.
- Hoult-Saros, Stacy 2016: *The Mythology of the Animal Farm in Children's Literature. Over the Fence*. Lanham: Lexington Books.
- Irni, Kuura 2020a: Queering Multispecies Bonding. Reading Donna Haraway's Dog Stories as Queer Feminism. – *Humanimalia. Journal of Human/animal Interface Studies*, 12(1), 188–209. <https://doi.org/10.52537/humanimalia.9435>.
- Irni, Kuura 2020b: Queer-visioita lajirajat ylittävistä perheistä ja läheissuhteista. Teoksessa Annukka Lahti, Kia Aarnio, Anna Moring & Jenni Kerppola (toim.) *Perhe- ja läheissuhteet sateenkaaren alla*. Helsinki: Gaudeamus. 214–230.
- Jones, pattrice 2011: Fighting cocks. Ecofeminism versus sexualized violence. Teoksessa Lisa Kemmerer (toim.) *Sister species. Women, animals, and social justice*. Urbana: University of Illinois Press. 45–56.
- Juppi, Pirta 2004: "Keitä me olemme? Mitä me haluamme?" *Eläinoikeusliike määrittelykamppailun, marginalisoinnin ja moraalisen paniikin kohteena suomalaisessa sanomalehdissä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kaukio, Virpi 2023: Suolintu ja poika. Monilajisia kohtaamisia nuortenromaanissa *Kaakkurin huuto*. Teoksessa Pirjo Suvilehto, Pauliina Rautio & Veli-Matti Värri (toim.) *Nuorten luonto eläiminen. Kohti monilajista nuorisotutkimusta*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura. 157–178.
- Kirstinä, Leena 2011: Vattumato olemisen suuressa ketjussa. Zacharias Topelius eläinten suojelijana. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 55–62.
- Koljonen, Marianna 2019: Thinking and Caring Boys Go Vegan. Two European Books That Introduce Vegan Identity to Children. – *Bookbird* 57(3), 13–23.
- Koljonen, Marianna 2020: Vegitopia – vegaaninen idylli lasten ja muiden eläinten kirjallisenä kohtaamispaikkana. Teoksessa Elisa Aaltola & Birgitta Wahlberg (toim.) *Me ja muut eläimet. Uusi maailmanjärjestys*. Tampere: Vastapaino. 93–119.

- Koljonen, Marianna 2021: Eläinoikeuskeskustelu hivuttautuu lastenkirjallisuuteen. – *Eläimiksi – kriittisen eläintutkimuksen näkökulmia*. <http://www.elaimiksi.fi/2021/06/01/elainoi-keuskeskustelu-hivuttautuu-lastenkirjallisuuteen/> Viitattu 30.8.2024.
- Kortekallio, Kaisa, Mariia Niskavaara, Hannah Ouramo, Juha Raipola, Tarja Salmela, Ate Tervonen & Sanna Karkulehto 2020: Ehdotus ihmistä suhteellistavaksi sanastoksi. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2014, 82–95.
- Kotilainen, Noora 2017: Feministinen ja eläinoikeustietoinen ilonpilaaajuus elämänasenteena ja akateemisena riskinä. – *Sukupuolentutkimus-Genusforskning* 30(4), 61–67.
- Laakso, Maria 2011: Kirjallinen korppi. Eläimen esittäminen Jukka Parkkisen romaanissa *Korppi ja kumppanit*. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Haluttunen (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 234–245.
- Laakso, Maria 2014a: ”Pertules. Kyrppi. Jumittu.” Nykynonsense ja huumori Kari Hotakaisen lastenkirjoissa. Teoksessa Marleena Mustola (toim.) *Lastenkirja. Nyt*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 27–45.
- Laakso, Maria 2014b: *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Laakso, Maria 2022: Lastenkirjallisuuden huumori. Teoksessa Kaisa Laaksonen (toim.) *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Tampere: Lastenkirjainstituutti. 69–79.
- Laakso, Maria, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Haluttunen 2011: Johdatus lasten- ja nuortenkirjallisuuden luontoon. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Haluttunen (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 9–28.
- Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki 2011: ”Kaikki korttelin lapset, kissat ja koirat – yhtykää!” *Vihreä vallankumous ympäristömanifestina*. Teoksessa Maria Laakso, Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Haluttunen (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 181–193.
- Lammi, Marianna 2021: Breaking the Silence about the Animals We Eat. Representations of the Inherent Value of Nonhuman Animals in Children’s Picturebooks. – *Barnboken. Journal of Children’s Literature Research* 44, 1–23. <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v44.625>.
- Lammi, Marianna 2022: Luonnonlapsesta ekologiseen lukutaitoon. Ekokriittisestä lastenkirjallisuuden tutkimuksesta. Teoksessa Kaisa Laaksonen (toim.) *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Tampere: Lastenkirjainstituutti. 181–203.
- Lammi, Marianna 2023: Miten lukea antropomorfismia? – *Hybris* 1/2023. <https://hybrislehti.net/miten-lukea-antropomorfismia> Viitattu 12.12.2023.
- Lammi, Marianna, tulossa: Farms in Children’s Literature – a Fragmented Form.
- Lappalainen, Päivi 2006: Anarkiasta anoreksiaan. Ruoan merkityksestä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.) *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto. 126–158.
- Lassén-Seger, Maria 2022: Ihmismäisiä eläimiä vai eläimellisiä ihmisiä? Antropomorfismi lastenkirjallisuudessa. Teoksessa Kaisa Laaksonen (toim.) *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Tampere: Lastenkirjainstituutti. 167–178.


- Luke: Maatiaiskanat. <https://maatiaisakanat.luke.fi/Maatiaiskana>. Viitattu 5.12.2023.
- Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörönoudessa*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Lääti, Mia & Jooa Vilpas 2024: *Minja ja Muija ja kanakaaos*. Kouvola: Reuna.
- Marino, Lori 2017: Thinking chickens. A review of cognition, emotion, and behavior in the domestic chicken. – *Animal Cognition* 20, 127–147. <https://doi.org/10.1007/s10071-016-1064-4>.
- Meijer, Eva 2018: *Mistä valaat laulavat. Eläinten kiehtova kieli*. Suom. Mari Janatuinen. Helsinki: Art House.
- Mustola, Marleena 2014: Johdanto. Lastenkirjallisuus käsitteenä ja lajina. Teoksessa Marleena Mustola (toim.) *Lastenkirja. Nyt*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7–24.
- Nicol, Christine J. 2015: *The Behavioural Biology of Chickens*. Oxfordshire: Cabi.
- Nopola, Sinikka, Tiina Nopola & Salla Savolainen (kuviitus) 2019: *Heinähattu, Vilttossu ja kana*. Helsinki: Tammi.
- Pesonen, Jaana 2017: Monikulttuurisuudesta Tatun ja Patun Suomessa. Kansallista tarinaa rakentamassa vai uudenlaista suomalaisuutta tuottamassa? – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 3/2017, 38–55.
- Pesonen, Jaana 2022: Miten valita antirasistisia kirjoja? <https://ibbyfinland.fi/artikkelit/miten-valita-antirasistisia-kirjoja/> Viitattu 7.12.2024, julkaistu alun perin *Virikkeitä*-lehden numerossa 2/2020.
- Petman, Annika 2016: Ohjeistus tautisuojausten toteuttamiseksi pienkanaloille. Agrolodin opinnäytetyö. Seinäjoki: Seinäjoen ammattikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201705117640>. Viitattu 7.1.2025.
- Rojola, Lea 2004: Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino. 25–43.
- Rojola, Lea 2012: Juokse lujaa, pure kovaa! Donna Harawayn kumppanuuslajit ja feminismi. Teoksessa Kirsti Lempinen, Taru Leppänen & Susanna Paasonen (toim.) *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*. Turku: Utukirjat. 256–277.
- Rojola, Lea 2017: Ajattelua lankaleikeillä. (Kirja-arvio.) – *Sukupuolentutkimus* 30(2), 85–88.
- Rojola, Lea 2020: Maan lahjat Nils-Aslak Valkeapään teoksessa *Beaivi, Ahčážan*. Teoksessa Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (toim.) *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylä: Nykykulttuuri. 115–144.
- Ruonakoski, Erika 2015: Kiintymyksen lähteillä – koira ja ihminen matkalla tulevaan. Teoksessa Elisa Aaltola & Sami Keto (toim.) *Eläimet yhteiskunnassa*. Helsinki: Into. 261–283.
- Rättyä, Kaisu, Ellinoora Hakala & Reetta Matilainen 2023: Ahdistuksen kautta aktiiviseksi ilmastotoimijaksi – kuvakirjojen diskurssit ja ekologiset tapahtumaympäristöt. Teoksessa Pirjo Suvilehto, Pauliina Rautio & Veli-Matti Värrä (toim.) *Nuorten luonto eläimineen. Kohti monilajista nuorisotutkimusta*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura. 131–156.
- Tammi, Tuure, Riikka Hohti, Pauliina Rautio, Riitta-Marja Leinonen & Maria Helena Saari 2020: *Lasten ja eläinten suhteet. Monilajista yhteiselo*. Helsinki: Into.
- Taylor, Sunaura 2017: *Beasts of Burden. Animal and Disability Liberation*. New York: The New Press.

- Thøfner, Ida C. N., Jan Dahl & Jens Peter Christensen 2021: Keel bone fractures in Danish laying hens. Prevalence and risk factors. – *PLoS ONE* 16(8), e0256105. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0256105>.
- Tuomivaara, Salla 2016: Eläimet – luonnon ja yhteiskunnan rajoilla. Teoksessa Jarno Valkonen (toim.) *Ympäristösosiologia*. Jyväskylä: SoPhi. 115–141.
- Ääri, Helinä 2020a: Kahden maailman rajalla. Tuotantoeläinten standpointit kirjallisuuden tutkimuksessa. – *Sukupuolentutkimus* 33(1), 21–34.
- Ääri, Helinä 2020b: ”Pidättekö broilerinmaksasta?” Kananpoikasten kalmot ja niiden osat motiivina Mikko Rimmisen *Nenäpäivässä* (2010) ja Kari Hotakaisen *Klassikossa* (1997). Teoksessa Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa (toim.) *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylä: Nykykulttuuri. 255–297.
- Ääri, Helinä 2022: ”Kuin olisi taloon tullut rakkaita vieraita”. Lajienvälisen rakkauden rajat Hanna Järven *Töyhtöpään tarinassa*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2022, 24–41.
- Ääri, Helinä 2023: *Broilerikulttuuri. Lihateollisuuden kanat suomenkielisessä proosassa ja sarjakuvassa vuosina 1969–2019*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.
- Ääri, Helinä 2024: Women Who Love Chickens. Gender and Interspecies Care in Finnish Small-Scale Egg Farming Guides. Teoksessa Taina Syrjämaa, Marja Jalava, Taija Kaarlenkaski, Otto Latva, Eeva Nikkilä & Tuomas Räsänen (toim.) *Animal Industries. Nordic perspectives on the exploitation of animals since 1860*. Berlin: De Gruyter. 81–97.

Miten kirjoittaa uudelleen ihminen?

Romaani kestävyysmurroksen eettis-poliittisena muutosvoimana

Sanna Karkulehto

 <https://orcid.org/0000-0001-7267-9612>

”Sitoutunut kirjallisuus merkitsee myös sen kaltaisen kommunikaation rakentamista, joka kunnioittaa toiseuksia ja moniarvoista yhteiskuntaa”, lausui kirjailija Rosa Liksom Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran myöntämän elämäntyöpalkinnon kiitospuheessaan lokakuussa 2023. Hän pohti puheessaan sitä, ”[m]iten kirjoittaa uudelleen militarismia ja vahvimman oikeuksia ihannoiva ihminen ja hänen paikkansa luonnossa sekä muiden lajien joukossa”. (Liksom 2023.) Romanin *Väylä* (Liksom 2021, 11) alussa päähenkilö, perheensä karjan kanssa Suomen Tornion-jokilaaksosta Ruotsin puolelle evakkoon lähtevä 13-vuotias tyttö, toteaa pelokasta Kerttu-lehmää mukaan houkutellessaan, että häntä hävettää olla ihminen, jonka armoilla eläimet joutuvat elämään.

Näihin Liksomin sanoihin kiteytyy tämän luvun tavoite tarkastella kotimaisen nykyromaanin roolia, tehtävää ja merkitystä ajassa ja maailmassa, joita leimaavat yhtäältä globaali sosiaalinen eriarvoisuus ihmisten välillä ja toisaalta ihmisten aiheuttama lajienvälinen ja ekologinen kestävyyskriisi. Vaikka elämme nykyisin niin kutsutussa totuuden jälkeisessä ajassa, globaali yhteiskunnallinen tieto ja ymmärrys ihmiskunnan vaikutuksesta maailman ympäristölliseen hätätilaan ja kestävyyskriisiin

ovat lisääntyneet. Samalla on lisääntynyt myös tietoisuus taloudellisesti vauraiden ja etuoikeutettujen kansanosien roolista vähempiosaisten hyväksikäytössä ja riistossa: maailmankuvaamme syvälle juurtunut ihmiskeskeinen näkökulma kietoutuu hyvin usein myös eurosentrisen ylivallan näkökulmaan (Pusa 2023).

Kun ekologista ja sosiaalista kestävyttä (ks. esim. Heikkurinen 2014) koskevan tiedon määrä on kasvanut, myös useat kirjailijat ovat asettaneet kaunokirjalliseen työskentelylleen uudenlaisia tiedollisia haasteita ja tavoitteita. Niiden keskiössä on kysymys siitä, miten tuottaa uudenlaisia, Liksomin sanoin ”uudelleen kirjoitettuja” tai uudelleen kuviteltuja tapoja olla ihminen: Miten ”kirjoittaa uudelleen” ihmisyyttä, joka voisi näyttäytyä nykyistä vastuullisempana, oikeudenmukaisempana ja tasa-vertaisempana suhteessa muihin? Miten tehdä näkyväksi toisenlaisia inhimillisiä tapoja elää ja toimia maailmassa yhdessä muiden elollisten kanssa? Miten edistää rauhanomaista kumppanuutta niin muiden ihmisten kuin lajienkin välillä niitä riistävän alistamisen tai tuhoamisen sijaan? Miten tuottaa kaunokirjallisuudessa ihmisen jälkeistä eli vastuullista ja eettistä ajattelua, joka tunnistaa ja tunnustaa eurosentrismin, kolonialismin, uusliberalismin, kapitalismin, antroposentrismin ja lajismien jäljet ja jossa ihmisten asema maailmassa kirjoitetaan toisin, nykyisen maailmantilan lähtökohdista käsin (ks. myös Koistinen ja Karkulehto 2021; Karkulehto, Koistinen ja Ugron 2022)?

Kotimaisessa kaunokirjallisuudessa käsitellään yhä useammin ihmisten aiheuttamaa ilmastonmuutosta, luonnon monimuotoisuuden ehtymistä ja lajikatoa, ympäristön saastumista, luonnonkatastrofeja ja kestäväntöntä eläintuotantoa. Näin kirjallisuus osallistuu maailmanlaajuisen kestävyysmurrokseen, jonka tavoitteena on turvata luonnon ja ympäristön kantokyky nyt ja tulevaisuudessa. Ekologisen kestävyuden lisäksi sosiaalisen kestävyuden kysymykset, oikeudenmukaisuus ja vastuu ovat nykykirjallisuudessa monesti esillä. Liksomin ohella muun muassa Selja Ahava, Laura Gustafsson, Elina Hirvonen, Risto Isomäki, Emmi Itäranta, Leena Krohn, Tiina Laitila Kälvemark, Veronica Pimenoff, Emma Puikkonen, Tiina Raevaara, Iida Rauma, Johanna Sinisalo ja Maarit Verronen tunnetaan Suomessa kirjailijoina, jotka ovat käsitelleet teoksissaan monipuolisesti kestävyyskysymyksiä ja tuottaneet niistä tietoa

kaunokirjallisuuden keinoin. Useat heistä ovat osallistuneet aktiivisesti yhteiskunnalliseen keskusteluun tasa-arvosta ja oikeudenmukaisuudesta, ympäristön tilasta, ilmastonmuutoksesta, luontokadosta ja eläinten oikeuksista. Näihin kirjailijoihin kuuluvat myös Anni Kytömäki, Iida Turpeinen ja Jussi Valtonen, joiden romaaneihin perehdyn tässä luvussa. Kytömäen romaaneja *Kultarinta* (2014, viitteissä K) ja *Margarita* (2020, viitteissä M), Turpeisen teosta *Elolliset* (2023, viitteissä E) ja Valtosen romaania *He eivät tiedä mitä tekevät* (2014, viitteissä HET) analysoimalla tarkastelen romaanin merkitystä globaalissa kestävyysmurroksessa ja pohdin romaanin tapoja toimia yhtenä tietoa tuottavana, kestävyysmurroksen eettis-poliittisena muutosvoimana.

Kehystän tarkasteluani muun muassa feminismin teoreetikko ja tieteenfilosofi Donna Harawayn (esim. 2008; 2011; 2016) ihmiskeskeisyyttä haastavalla ajattelulla sekä feministi- ja elokuvatutkija Barbara Creedin (2017) ihmisyyden rajat ylittävään myötätuntoon ja empatiaan perustuvalla humanistisella (eläin)etiikalla. He molemmat tarjoavat ihmiskeskeisyydelle ja antroposeenille, eli niin kutsutulle ihmisten valtakaudelle, vaihtoehdoksi ihmisen jälkeisen etiikan aikaa, jossa inhimillinen ja muunlainen¹ luonto elävät elämää yhteisesti siten, että ihmiset näyttäytyvät vain osana monilajista ekosysteemiä ja kaikkiin lajeihin suhtaudutaan tasavertaisesti. (Koistinen ja Karkulehto 2021.)

Sovellan Kytömäen, Turpeisen ja Valtosen romaanien luennassa feministisessä ja posthumanistisessa kirjallisuudentutkimuksessa kehittyneitä ajatuksia menneisyyden ja nykyisyyden uudelleenkuveltun ja -kirjoittamisen mahdollisuuksista (esim. Melkas 2006, 55–57, 89–90; Leskelä-Kärki ja Melkas 2015, 109–111; Halonen ja Karkulehto 2017, 212; Siponkoski 2023) eettis-poliittisesti orientoituneessa, ympäristötietoisessa kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa (esim. Heise 2008, 14; 2016; Karkulehto ym. 2020, 1, 5–7; Lehtimäki ja Luhtala 2020, 243, 248; Koistinen ja Karkulehto 2021; Karkulehto, Koistinen ja Ugron 2022; Lahtinen ja Löytty 2022). Tukeudun luennassani myös tieteis- ja

1 Pyrin mahdollisuuksien mukaan välttämään termin *ei-inhimillinen* käyttöä *inhimillisen* vastakohtana ja korvaamaan sitä esimerkiksi termeillä *toislajinen*, *toisenlajinen*, *muunlainen*, *ihmisen ylittävä* tai *inhimillisen ylittävä*. Joskus termiä *ei-inhimillinen* on kuitenkin hankala välttää, ja siksi joudun käyttämään sitä välillä tässäkin luvussa. Posthumanistisen terminologian hankaluudesta ks. esim. Kortekallio ym. 2020 ja Vihelmaa 2021.

feministikirjailija Ursula K. Le Guinin (2021/1986) teoriaan, joka kyseenalaistaa ihmisyyden vallan ja hallinnan merkitystä kuvittelemalla ja kirjoittamalla uudelleen ”tappajatarinoiden” dominoimaa romaanin historiaa. Pysin nostamaan analyyseissani esiin niitä keinoja, joiden avulla romaaneissa kirjoitetaan ja kuvitellaan ”uudelleen” – toisin – menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta, tavoitteena saavuttaa myös muunlajiseen elämään eettisesti suhtautuvia, ihmisyyden rajat ylittäviä todellisuuksia elämän puolesta tässä ja nyt (Haraway 2016, esim. 1–4, 10–13; Koistinen ja Karkulehto 2021).

”[O]len ottanut vapauden kuvitella.” Nykyromaanien eettis-poliittinen uudelleenkuvitteleminen kestävyysmurroksessa

Ihmiskeskeisyyttä haastavan kriittisen posthumanismin (esim. Lummaa ja Rojola 2014; Lummaa 2024) orientoimassa kulttuurihistoriallisissa tutkimuskehityksessä on puhuttu ”mahdollisuuksien historian” kirjoittamisesta sekä luonnontieteellistä tietoa spekulatiivisiin tulkintoihin yhdistävästä metodista (Lähdesmäki 2020, 284). Kirjallisuudentutkimuksen kehityksessä Aino Kallaksen tuotantoa tutkineen Kukku Melkkaan (2006, 54–55, 66–67) mukaan jo 1900-luvun alkupuolella virallista historiankirjoitusta toisin toistavien naiskirjailijoiden uudelleenkirjoitusten avulla on tuotettu ”merkittäviä nyrjähdysiksi eheäksi kuviteltuun yhteisyyteen” ja tuotu alistettujen ryhmien ääntä kuuluviin. Kytömäen, Turpeisen ja Valtosen teoksissa vastaavanlaista mahdollisuuksien historian ja uudelleenkirjoitusten sekä -kuvittelun menetelmiä sovelletaan nykyromaanin kerrontaan.

Kytömäen ”luontotrilogian” muodostavat *Kultarinta* (2014), *Kivitasku* (2017) ja *Margarita* (2020) ovat historiallisia lukuromaaneja, joissa kuvataan pienten ihmisten elämänkohtaloita osana suuria historiallisia tai yhteiskuntarakenteellisia pyönteitä. Samalla ne muodostavat teoskokonaisuuden, jossa esimerkiksi *Helsingin Sanomien* kriitikon Arla Kanervan (2020) mukaan luonto saa ihmishahmojen sijaan keskeisimmän eli päähenkilön roolin. Matti Mäkelä puolestaan (2014) nimeää *Kultarinnan* ”luonnonsuojelijasukupolven vihreäksi metsäraamatuksi”, ja Taika

Dahlbomin (2017) mukaan *Kivitaskussa* inhimillisten henkilöhahmojen suhde luontoon on ”yliaikainen” ja luontevampi kuin heidän suhteensa oman lajinsa edustajiin. Historiallisen romaanin kehyksessään *Kultarinta* luo ihmiskohtaloiden kuvauksen ohessa tarinaa suomalaisesta luonnonsuojelun historiasta, ja *Kivitasku* rakentaa kuvaa suomalaisten ”erityisestä luontosuhteesta” ja näkemystä luonnosta ”kokonaisvaltaisena kulttuuriperintönä” (mt.). *Margarita* taas tuottaa tietoa yksittäisen, Suomessa erittäin uhanalaiseksi luokitellun, virtaavissa vesissä elävän jokihelmisimpukan (”*Helmisimpukka, Margaritana margaritifera*”, M, 326) eli raakun uhanalaistumisen ja suojelun historiasta.

Myös Turpeisen *Elolliset*-romaanissa luonnon suojelun ja säilyttäminen tematiikka muodostuu luonnon hyväksikäyttöä, tuhoamista ja sukupuuttoja konkretisoivan tarinallistamisen sekä lajienvälisiä yhteyksiä ja kehkeytymisen prosesseja osoittavan *maailmoinnin* (Haraway 2016) ohessa yhdeksi sen pääjuonteista. Harawayn (2016, 31) spekuloiivan tarinankerronnan (*speculative fabulation*) ja maailmoinnin (*worlding*) käsitteiden mukaisesti *Elollisten* voi tulkita ”kuvioivan” tai ”mallintavan” toisin ja uudelleen niin menneitä, nykyisiä kuin tulevia ”mahdollisia maailmoja ja mahdollisia aikoja” (”patterning of possible worlds and possible times”). Kuten Antti Majander (2023) toteaa *Helsingin Sanomien* kritiikissään, teos kutsuu lukijoita jo alussa yhteisesti jaettuun historian uudelleenkuvittelemiseen: ”Kuvittele Beringinmeri. Vesimassa Siperian ja Alaskan, Tyynenmeren ja Pohjoisen jäämeren välissä. Kuvittele Beringinmeri vuonna 1741.” (E 9.) Aivan teoksen lopussa, loppukiitosten jälkeen, myös kirjailija itse muistuttaa kuvittelun merkityksestä historiallisen tiedon uudelleenjäsennyksissä: ”Kohdissa, joissa tietoa ei ole ollut saatavilla tai en ole sen luo löytänyt, olen ottanut vapauden kuvitella.” (E 297) Näin uudelleenkuvittelemisen ja -kirjoituksen merkitys korostuu teoksessa, jossa kuvitellaan ja toistetaan löytöretkeilyn ja siirtokuntien haalimisen ja hallitsemisen historiaa toisin.

Turpeinen on kirjallisuudentutkija, joka tekee väitöskirjaa luonnontieteiden ja kirjallisuuden risteymistä, ja teoksen loppukiitoksissa hän esittää kiitoksensa paitsi tieteelle (humanisteille ja luonnontieteilijöille) myös niille elollisille lajeille, ”jotka luokiteltiin kadonneiksi kirjoittaessani tätä teosta” (mt.). Tämä korostaa myös teoksen eettis-poliittista luon-

netta ekologiseen ja sosiaaliseen kestävyysmurrokseen vaikuttamaan pyrkivänä, ympäristötietoisena ja esimerkiksi lajikadosta tietoa tuottavana proosana.

Elolliset alkaa Helsingin luonnontieteellisestä museosta ja jo vuosisatoja sitten sukupuuttoon kuolleesta stellerinmerilehmästä (*Hydrodamalis gigas*) (E 8). Romaania voikin lukea myös eräänlaisena luonnontieteellisten museoiden kriittisenä analyysinä. Se osoittaa, miten museot tekevät kulttuuri- ja tiedeperintöinstituutioina näkyväksi luonnontieteen ja luonnon historiaa sekä ihmisten roolia ja merkitystä osana niitä. Museot väistämättä dokumentoivat ihmisten osaa paitsi luontoa ja sen monimuotoisuutta säilyttävinä myös sitä uhkaavina ja tuhoavina toimijoina. Teos osoittaa tämän luonnontieteellisten museoiden ja museotyön välillä ristiriitaisenkin tehtävän. Toisenlajisiin eläimiin ja niiden kuolemaan resurssina suhtautuvina organisaatioina ne toimivat sekä luonto- ja lajikadon havainnollistajina ja konkretisoijina että niihin osallisina instituutioina. Luonnontieteelliset museot ovat siis niin luonnontieteellisiä ja luonnonhistoriallisia muistiorganisaatioita kuin myös ihmisten tuhoisan toiminnan historiaa dokumentoivia tahoja. Luonnontietelijöiden paikoitellen ristiriitaista roolia tai osallisuutta ei *Elollisissa* peitellä. Sitä käsitellään kognitiivisen dissonanssin (ks. esim. Pihkala 2022) avulla, kun lintujen munia keräilevä luonnontieteilijä John Grönvall joutuu tarkastelemaan kriittisesti rakastamansa harrastuksen kestävämmyyttä: halu säilyttää ja säilöä aiheuttaa väistämättä myös tuhoa ja kuolemaa (ks. myös Rojola 2014).

Petolintujen silmitön surmaaminen palkkioiden toivossa on helppo tuomita, mutta munankeräily on luonnontuntijoiden rakas harrastus. [– –] On totta, että hänkin on kohottanut kivääriinsä ja antanut haulien lävistää metson sydämen [– –] mutta hänen motiivinsa ovat puhtaat. Hän on surmannut linnun ja kerännyt munan tieteellisestä mielenkiinnosta, taiteellisesta kunnianhimosta, hänen sydämessään ei ole kuin rakkautta lintuja kohtaan. Kaikki ne siivekkäille omistetut, loputtomat tunnit – onko mahdollista, että ne olisivat rakkauden pukuun piilotettua pahuutta, että hän olisi vahingoittanut sitä, minkä haluaa pelastaa? (E 273.)

Luonnontieteellisten ja -historiallisten museoiden rooli sukupuuttojen todistajana ja todentajana tulee esille myös Kytömäen *Margaritassa*, kun museossa työskentelevä Aaro kertoo päähenkilö Sennille ja tämän äidille grönlanninhylkeestä:

- Hylje on moninkertainen viesti muinaisuudesta, Aaro sanoo.
- Se eli silloin, kun ihmiset saalistivat luisilla aseilla. Lisäksi se on grönlanninhylje. Niitä ei tavata Itämerellä enää lainkaan. // Sukupuutto, lopullinen tuho [-]. (M 393.)

Valtosen *He eivät tiedä mitä tekevät* -romaani poikkeaa Kytömäen ja Turpeisen teoksista siinä, että historian ja lähimenneisyyden sijaan se sijoittuu lähitulevaisuuteen. Se käsittelee yliopistojen ja tieteen nykytilaa ja markkinaperustaisen media- ja kilpailuyhteiskunnan digitalisaation, globalisaation, markkinallistumisen, julkisuuden ja yksityisyyden sekoittumisen sekä yksityisyyden suojan murtumisen ilmiöitä (ks. Arminen, Logrén ja Sevänen 2020, 20, 24, 31). Lisäksi se käsittelee lasten ja vanhempien välistä vieraantumista, (koe-)eläinten oikeuksia sekä ekoaktivismia. *Helsingin Sanomien* kriitikko Jukka Petäjän (2014) sanoin teos ei typisty vain yhdeksi romaaniksi. Tässä luvussa tartun sen lukuisista teemoista tarkasteluni kannalta olennaisimpaan eli kysymykseen eläinten oikeuksista. Toisaalta sivuan myös sitä, miten romaani uudelleenkuvittelee ja -kirjoittaa historiassa, taiteessa ja kulttuurissa toistuvia sankaruuden narratiiveja – kerronnallinen ele, joka toistuu myös Kytömäen ja Turpeisen romaaneissa ja jota käsittelem seuraavassa alaluvussa.

Kaikki tässä luvussa käsittelemäni teokset pyrkivät tuottamaan olemassa olevan historiallisen tiedon aukkopaiikkoja uudelleenkuvittelemalla ja -kirjoittamalla kriittisesti spekuloidua, romaanin lajia ja muotoa hyödyntävää kerronnallista tietoa. Spekuloinnin niille mahdollistavat kaunokirjallisuus ja romaani lajeina, jotka voivat kuvitteellisia ja hypoteettisia tiloja ja tarinoita rakentamalla käsitellä myös vaikeita yhteiskunnallisia kysymyksiä. Samalla ne tuottavat toivoa uudenlaisista, oikeudenmukaisemmista yhteiskunnista. (Ks. esim. Melkas 2006, 28; Halonen ja Karkulehto 2017; Lehtimäki ja Luhtala 2020, 241, 247.) Oikeudenmukaisempaa yhteiskuntaa tavoittelevina romaanit näyttäytyvät

eettisenä ja poliittisena kirjallisuutena, joka osallistuu nykykulttuurin kestävyysmurrokseen ja pyrkii aktiivisesti vaikuttamaan siihen.

”Sitä tarinaa ei koskaan kerrottu.” Tappajatarinoista toisin

Le Guinin (1997; 2021) mukaan tarinoilla on väliä, ja Harawaylle (2016, 160) ”sillä on merkitystä, mitkä tarinat kertovat tarinoita”. Le Guin esittää, että itse asiassa koko länsimainen inhimillinen kulttuuri ja historia ovat hankalasti perustuneet elämälle haitallisille ”tappajatarinoille”. Niissä miespuoliset sankarit saalistavat ja keihästävät kuoliaiksi mammutteja ja muita elollisia olentoja ja kerronta rakentuu konfliktien varaan. Le Guin toteaa, ettei ole koskaan pystynyt osallistumaan näihin tarinoihin tai kertomaan niitä, saati nauttimaan niistä. Hänestä kulttuurin ja historian tappajatarinoita täytyykin alkaa haastaa ja alkaa kertoa elämästä toisin, keskittyen elämän vaalimiseen sen tuhoamisen sijaan. Hänestä romaanissa on aineksia ja voimaa tällaiseen toisinkertomiseen. Hän pitää romaania eräänlaisena astiana (*container*), kantokassina (*carrier bag*) tai taikakalujen nyssykkänä (*medicine bundle*), johon on mahdollista kerätä ja jossa voi kantaa monenlaisia elämänmuotoja: ”siemeniä, juuria, versoja, ituja, lehtiä, pähkinöitä, marjoja, hedelmiä ja jyviä”. Kertominen kasvillisuuden rauhanomaisesta keräilystä ja säilömisestä erilaisiin astioihin tuottaa Le Guinin mukaan aivan toisenlaisia, maanläheisempiä ja maailmallisempia, inhimillisen ja muunlajisen elämän välisiä kehkeytymisen prosesseja korostavia (vt. Haraway 2016, esim. 76, 79, 172n30) tarinoita kuin toisten elämän lopettamisesta ja tappamisesta kertominen. Kertomisesta voi tulla tällöin kaunokirjallisuudessa ja erityisesti romaanissa² harawaylaisen maailmoinnin väline ja Le Guinin kuvailemien tappajatarinoiden haastaja. Tätä haastamisen mahdollisuutta hän kutsuu ”fiktion kantokassiksi” ja sen teoriaa fiktion kantokassiteoriaksi.

Le Guinille romaanit tuottavat pohjimmiltaan epä sankarillisia tari-

2 Haraway (2011; 2016) ja paikoitellen myös Le Guin (1997; 2021) puhuvat mielellään tieteiskirjallisuudesta ja spekulatiivisesta kerronnasta, mutta Le Guinin tässä esitelty teoria perustuu nimenomaan laajemmin romaanin tarkasteluun.

noita, jotka ”Sankari” on vain toistuvasti ottanut haltuunsa ja hallinnut väkivalloin. Kertomuksen muoto ei olekaan hänen mukaansa alun perin nuolen tai keihään kaltainen eikä siten keskittynyt tappamiseen, konfliktihin ja sankareihin, jotka ratkaisevat konfliktit väkivaltaisesti. Sen sijaan funktionaalisisimmillaan romaani muistuttaa muodoltaan säkkiä tai kassia (*a sack, a bag*), monilajisen elämän ja vuorovaikutuksen säilyttämisen välinettä:

Kirja pitää sisällään sanoja. Sanat pitävät sisällään asioita. Ne kantavat merkityksiä. Romaani on taikakalujen nyssykkä, joka pitää sisällään asioita tietynlaisessa voimallisessa suhteessa toisiinsa ja itseemme. [– –] Lopuksi on selvää, ettei Sankari näytä kovin hyvältä kassissa. Hän kaipaa näyttämöä tai jalustaa tai huippua. Laukkuun laitettuna hän näyttää pupulta tai perunalta. (Le Guin 2021, 17–18.)

Le Guin (2021, 18) sanoo pitävänsä romaaneista, koska niissä on sankareiden sijaan ihmisiä. Harawayn (2015, 160) hengessä voidaan jatkaa ja korjata – tai ajantasaistaa ja täydentää – Le Guinin yli kolmenkymmenen vuoden takaista ajattelua toteamalla, että sankareiden sijaan romaanit täytyvät kaikilla niillä inhimillisillä ja muunlaisilla olennoilla, joiden kanssa jaamme maailmamme ja joiden kanssa meidän on tavoiteltava eettisempää yhteiseloa (ks. Karkulehto ym. 2020, 1).

Tässä luvussa tarkastelemani kestävyysmurroksen ajan eettisesti ja poliittisesti kantaa ottavat romaanit kyseenalaistavat Le Guinin kuvailemia historian tappaja- ja sankaritarinoita. Kytömäen ja Turpeisen teokset kertovat useammin epäonnistumisista kuin onnistumisista ja enemmän epäonnistuvista kuin menestyvistä valloittajista. Sankarillisina näyttäytyvät säännönmukaisesti ainoastaan henkilöt, jotka toimivat luonnon suojelun ja säilyttämisen puolesta ja ovat valmiita tappamisen sijaan uhraamaan jopa oman elämänsä sen suojelemiseksi: *Kultarinnan* Erik luovuttaa perintömetensä kansallispuistoalueeksi, ja metsät rauhoitetaan, minkä seurauksena hänellä ei ole varoja maksaa kieltolain aikaisen rikkomuksensa sakkorangaistusta, ja hän joutuu vankeuteen (K 385–386). *Margaritassa* Einar Kairamaa on tehnyt vuosia töitä jokihelminpukan rauhoittamiseksi (M 522, 543) ja Senni kuljettaa sammalel-

la ja vedellä täytetyissä peltiämpäreissä kotiseutunsa pilatusta vesistöstä löytämänsä 46 kituliasta raakkua niille soveltuvampiin pohjoissuomalaisiin vesiin (M 540–568). *Elollisissa* eläin- ja munamuseon preparaattori John Grönvall vartioi ja suojelee Aspskärin saaren lintuja metsästäjiltä välillä henkensäkin uhalla yhteensä kolmenkymmenen vuoden ajan (E 265–270), kunnes saaresta tulee hänen perustamansa yhdistyksen anomuksesta luonnonsuojelualue:

Hän [– –] maistelee sanaa suussaan. // Aspskärin luonnonsuojelualue. 27 hehtaaria maata ja 342 hehtaaria suojeltua vettä. Kolmekymmentä vuotta heidän yhdistyksensä huolehti saaresta, mutta nyt linnut ovat saaneet ylleen lain suojan, ja heidän vahtivuoronsa päättyy. (E 285.)

Valtosen romaanissa pohjoisamerikkalaisen huippuyliopiston neurotieteen professori Joseph Chayefskin suomalainen, suurimman osan iästään ilman isäänsä elänyt poika Samuel haluaa puolestaan kuvitella toisin ja kyseenalaistaa kulttuurisia sankari- ja tappajatarinoita, joiden edellytyksenä on eläinten elämän uhraaminen. Samuel tekee niin siitäkin huolimatta, että se merkitsee samalla kaukaisen, kaukaa ihaillun sankari-isän kyseenalaistamista.

Niissä lehtiartikkeleissa, joissa hänen isänsä hymyillen kertoi eläinkokeiden pelastavan koko maailman, tarina ei koskaan horjunut. Kertomus oli aina ehjä ja kokonainen, alun kysymyksestä yhä kasvaviin haasteisiin, jotka lopulta ratkesivat täydellisesti. Mikään ei ollut epävarmaa, mikään ei mennyt rikki, kukaan ei ollut mistään eri mieltä, oli vain sankari ja voittopalkinto. Tässä tarinassa [– –] poikkeusyksilö Joseph Chayefski pelasti maailman lapset. Sen hän teki yksin ja oman nokkeluutensa, jumalallisen urheutensa ja sitkeytensä ansiosta, ja tarinassa oli vain myönteisiä puolia. Niitä, joiden kustannuksella isä oli urotyönsä tehnyt, ei näissä artikkeleissa mainittu, koska ne eivät kuuluneet tähän tarinaan. // Kuinka erilaiselta voittajan saavutukset näyttäisivät, jos niiden rinnalla näkyisi myös voiton hinta, se, mikä oli mennyt kauhealla tavalla vikaan.

Jos puhua saisivat myös ne, joilla ei ollut sanoja ja joilta ei ollut kysytty [--]. Kuinka erilaisen tarinan maailma kuulisi, jos sen kertoisivat ne, joiden koko elämästä oli kyse ja joiden puolesta kaikki päätettiin, syistä, joilla ei ollut heidän kanssaan tekemistä ja joita he eivät käsittäneet. // Sitä tarinaa ei koskaan kerrottu. (HET 542.)

Samuel kyseenalaistaa isänsä sankaritarinan huippututkijana, koska tämän menestys perustuu eläinkokeille: eläinten vapaudenriistolle ja uhraamiselle. Lisäksi teoksen kriittisessä, ihmisiä sosiaaliseen mediaan yhä enemmän koukuttavan digi- ja mediayhteiskuntakehityksen kuvauksessa sankariprofessori itsekin lankeaa kaikkinielevän sometodellisuuden pauloihin, mikä rinnastaa hänet omien neurotieteellisten kokeidensa uhreihin ja kärsijöihin eli koe-eläimiin. Petäjän (2014) mukaan Valtosen teoksessa ihmiset, mukaan lukien urotöitä tekevä sankaritutkija Joseph Chayefski, ajautuvat digitaalisen informaatioteknologian koekaniineiksi. Professori Chayefski jää kustomoituja digitaalisia informaatio- ja viihdepalveluja tarjoavan iAm-laitteen lumoihin jo sen ensimmäisellä käyttökerralla. Hän tarttuu sen syöttiin siitäkin huolimatta, että neurotieteilijänä hänen pitäisi olla tietoinen sen vaikuttamisen keinoista. Jäädessään nolosti perheelleen kiinni siitä, että on huumaantunut laitteesta, jonka koekaniiniksi digi- ja informaatioteknologijätti oli alun perin tarkoittanut hänen murrosikäisen tyttärensä, hänen tappaja- ja sankaritarinansa murenee ja näyttäytyy toisenlaisena. Le Guinin (2021, 17–18) fiktion kantokassiteorian hengessä tappajatarinan sankari putoaa jalustalta päätyessään digiteknologian koekaniiniksi ja näyttää näin, fiktion ”laukkuun laitettuna”, pikemminkin Le Guinin kuvailemalta pupulta kuin nuolilla tai keihäillä yhteiskunnan ongelmat ratkaisevalta voittajalta.

”[J]otain suurta ja lempeää, niin lopullisesti poissa.”
Elegiset menetykset ja luetteloidut sukupuutot

Vaikka Kytömäen *Kultarinta* ja *Margarita* sekä Turpeisen *Elolliset* sijoittuvat kaikki menneisyyteen, näiden romaanien tuottama tieto on erilaista. Siinä missä Kytömäen teokset ovat historiallisia lukuromaaneja,

joissa suuret historialliset tapahtumat tai yhteiskunnan rakenteelliset muutokset toimivat kulisseinä pienten ihmisten elämänkohtaloiden ja ympäristön tilan kuvaukselle, Turpeisen *Elolliset* tuottaa toisenlaista, historiallisesti spekuloidua, vaihtoehto- tai rinnakkaishistoriallista tietoa. Kertoessaan inhimillisten hahmojensa elämänkuluista ja sattumuksista *Elolliset* kertaa myös dokumentoitua kolonialismin, maailman- ja luonnonhistoriaa mutta poikkeaa perinteisistä historiallisista esitystavoista ja sisällöistä. Teos tuottaa romaanille lajityypillisten keinojen avulla tietoa muun muassa ei-inhimillisten lajien riiston, elonkirjon ehtymisen ja sukupuuttojen historiasta, jossa tuhoisaa pääroolia esittää ihminen. *Elolliset* pyrkii kuitenkin kääntämään huomion ihmisistä kohti uhanalaisia lajeja ja sukupuuttoja. Teoksen alussa on raamatullisen luomiskertomuksen tieteeseen nojaava uudelleenkirjoitus ”*ELÄMÄ ALKAA ALKUSOLUSTA*” (E 51). Kertomuksen protagonistina on sukupuuttoon kuoleva stellerinmerilehmä (E 55) ja antagonistina sukupuuttoja aiheuttava ihminen:

Sitten rannoilla alkaa väijyä uudenlainen, kauhistuttava peto. [– –] [M]inne vain ihminen leviää, sieltä katoavat suuret lajit: luolakarhut, villasarvikuonot, hirviöset, jättiläislaiskiaiset, pussileijonat ja moalinnut. (E 57.)

Myöhemmin teoksen lukijat joutuvat todistamaan yhä useampia ihmisten aiheuttamia lajikatoja ja sukupuuttoja, jotka huipentuvat (jos huipentumisesta voi kokonaisten lajien menetysten äärellä puhua) maapallon viimeiseen stellerinmerilehmään:

Viimeinen muuttokyyhky ammutaan Illinoisissa sateisena marraskuun päivänä vuonna 1901, ja äkkiä taivas on tyhjä, loputon lintu on metsästetty loppuun. // Muuttokyyhky on poissa [–]. (E 260–261.)

[J]a sitten ruokit ovat lopussa, niin yllättäen ettei yksikään luonnon-tutkija tule kirjanneeksi lajista kattavia havaintoja, ja äkkiä kukaan ei enää tiedä, millaisella äänellä ruokki kutsuu poikasiaan. // Siive-

tönruokki liittyi merilehmän seuraksi ihmisen sammuttamien lajien joukkoon [– –]. (E 256.)

Merilehmä on poissa [– –] Kerran kuollutta ei saa takaisin [– –] joutain suurta ja lempeää, niin lopullisesti poissa (E 293–294).

Kirjallisuudentutkija Ursula Heise (2016, esim. 12, 14, 32–33, 46–47) esittää teoksessaan *Imagining Extinctions*, että uhanalaisia lajeja ja sukupuuttoja käsittelevät narratiivit ottavat kaunokirjallisuudessa usein elegian ja tragedian muodon. Elegisten ja traagisten lajiiperteiden avulla osoitetaan menetystä, surua, melankoliaa ja nostalgista kaipuuta lopullisesti kadonneita lajeja kohtaan. Piirteiden tarkoituksena on välittää lajien katoamisesta syntyvää syvää menetyksen ja surun tunnetta, jonka on katsottu vaikuttavan ihmisten luontosuhteeseen sekä haluun suojella luontoa. Elegisyys uhanalaisia lajeja ja sukupuuttoja kuvaavana muotona yhdistyy *Elollisissa* kuitenkin myös kerrontaratkaisuiltaan kronikoivaa tyyliä tapailevaan muotoon, joka näyttäytyy esimerkiksi luettelointeina (ks. Melkas 2006, 97–98). Teoksessa esitetään listoja ja luetteloita muun muassa luonnontieteilijä Georg Wilhelm Stellerin laskemista, hänen mukaansa nimetyn merilehmän mitoista (E 80–81) ja hänen kuolemansa jälkeen jääneistä papereista (E 99–100), Johan Hampus Furu-hjelmin Aleksanterin keisarilliselle yliopistolle lahjoittamista näytteistä (E 65–66) sekä venäläis-amerikkalaisen kauppakomppanian Alaskasta kuljettamien tapettujen eläinten nahkojen lukumääristä: ”Sen laivoissa turkikset kulkeutuivat kaikkialle maailmaan, Venäjälle, Kiinaan, Japaniin, Chileen, Havaijille sekä Kaliforniaan. 51 315 merisaukonnahkaa, 831 396 hylkeennahkaa, 319 514 majavannahkaa sekä 291 655 kettua” (E 107).

Lisäksi *Elolliset* päättyy tekijänsä kiitosluetteloon lajeille, ”jotka määriteltiin sukupuuttoon kuolleiksi tämän teoksen kirjoittamisen aikana” kädellisestä kalasta ja luokittelemattomiksi jääneistä punkkilajeista aina 374:ään muuhun elolliseen, jotka ovat heittäneet ”henkensä ennen tämän kirjan valmistumista”. Tekijä kiittää näitä kaikkia henkilökohtaisesti puhutellen. (E 295–296.) Listaamisen menetelmä liittyy teoksen Kansainvälisen luonnonsuojeluliiton (IUCN) vuodesta 1964 lähtien yllä-

pitämään ja täydentämään uhanlaisten lajien Punaiseen listaan³, minkä myötä sen elegiset, yksittäisiin lajeihin kohdistuvat menetyksen ja surun tunteet laajenevat koskemaan koko luonnon monimuotoisuuden ja elämän heikkenemistä sekä menetystä (Heise 2016, 59). Heise (mt. 40, 55, 61) nimeääkin uhanalaisten tai sukupuuttoon kuolleiden lajien luettelot ja listat yhdeksi ympäristökirjallisuudelle tyypilliseksi piirteeksi ja toistuvaksi strategiaksi (ks. myös Rojola 2014), joka pyrkii yhdessä elegisen muodon kanssa kuvaamaan (massa)sukupuuttojen laajuutta ja suuruutta.

”Uskomaton ajatus, että ihminen olisi toiselle lajille vitsaus.” Kun ihminen ei tiedä

Sukupuuttojen kuvaus laajenee *Elollisissa* myös vaihtoehtoisiksi historiankirjoituksiksi, jotka tuottavat tietoa menneisyyden tapahtumista sekä alkuperäiskansoihin kohdistuvasta kolonialistisesta sorrosta ja riistosta romaanin kerronnallisessa muodossa. Teoksen tapahtumat sijoittuvat muun muassa Alaskaan. Sen alueita hallitsemaan muuttaneiden eurooppalaisten suhtautuminen alkuperäisväestöön esitetään marginaalisina sivuhuomautuksina, joiden pääasiallisena tehtävänä on ainoastaan täydentää eurooppalaisten hahmojen tarinoita. Tämä kerronnallinen marginalisointi korostaa alkuperäiskansojen alisteista asemaa kuvatuissa yhteiskunnissa ja ilmentää hyväksikäytön ja riiston kokonaisvaltaisuutta.

Kylät tyhjennetään miehistä, ja heitä kuljetetaan metsästysmailta toisille. Ratkaisu on erinomainen. Aleutit ovat etevitä ja halpoja, eivätkä näytä kärsivän kehnosta muonituksesta, mutta sitten käy ilmi, että he kestävät huonosti tauteja, saattavat kuolla tavalliseen flunssaan. Heidän metsästäjänsä hupenevat, ja jäljelle jääneet alkuasukkaat alkavat valittaa oloistaan. Komppania lähettää mie-

3 Ks. The IUCN Red List of Threatened Species: <https://www.iucnredlist.org/> ja Suomessa <https://punainenkirja.laji.fi/>.

het pitkille metsästysretkille, ja he jättävät taakseen naiset ja lapset. He elättävät itsensä kalastamalla ja keräämällä simpukoita, mutta saukkojen vähennyttyä myös kalat ja nilviäiset ovat kaikonneet. Ravinto on niukassa, ja lisäksi heillä on seuranaan kylmä, sillä jokainen nahka, jonka alaskalainen eläin päällään kantaa, on kompanian omaisuutta, ja nahkojen hinta on kivunnut niin korkeaksi, ettei aleuttien metsästyksestä saama palkka riitä turkisten oston. Nyt he joutuvat harsimaan asunsa ja asumuksensa heinistä ja ruohoista, ja kohta rannoilta katoavat eivät vain saukot ja mursut vaan myös ihmiset. Saari saaren jälkeen käy autioksi, ja Hampus haroo hiuksiaan: miten he voivat metsästää vailla riistaa ja metsästäjiä? (E 146–147.)

Oheisen kuvauksen lohduttomuudesta huolimatta Aleuttien alueen eläinten ja alkuperäisväestön surkea tila huolestuttaa Alaskan kuvernööriä Hampus Furuhelmiä ainoastaan siksi, ettei sieltä voi metsästä enää mitään, kun jäljellä ei ole, teoksen kuvaamassa kolonialismin historian vaiheessa, enää riistaa eikä sen koommin riistettyjä metsästäjiäkään. Furuhelmiä huolestuttaa nöyryyttävä jäänti Alaskan viimeiseksi, epäonnistuneeksi kuvernööriksi ja siten maineen menetyksensä ja yleinen unohtus historian saatossa: ”jos saukot ja mursut eivät palaa, heidän siirtokuntansa on hukassa” (E 187). *Elollisten* kertoja ottaa tämän taipaisissa kuvauksissa kriittistä etäisyyttä inhimillisiin hahmoihinsa ja fokalisoijiinsa. Vaikka ”Hampus haroo hiuksiaan” (E 147) eikä hänen huolistaan ja hankaluuksistaan tunnu tulevan loppua ja vaikka jokainen ”pettymys on hirveä”, pelkkä pelko mainehaitasta ja uhka taloudellisista tappioista eivät näyttäyty toisten nälkään, viluun, kärsimykseen ja kuolemaan rinnastettuina vakavasti otettavina ongelmina. (E 171.) Kriittinen etäisyys näkyy kertojan tavassa kuvata Hampusta ja hänen ongelmiaan ironisesti, mistä huolimatta etäinen ote on luonteeltaan myös ymmärtävä ja lempeä.

Elollisten kertoja suhtautuu Hampuksen kaltaisiin lyhytnäköisiin, ajattelemattomiin ja itsekeskeisiin henkilöhahmoihinsa jokseenkin empaattisesti ja sympatisoi heitä heidän itsekäistä ja välillä tuhoisistakin valinnoistaan ja teoistaan huolimatta. Kaikkietävänä *Elollisten* kertoja

tietää historiasta ja sen kulusta toisin kuin kuvaamansa henkilöhahmot. Vaikka hahmojen toiminta näyttäytyy nykylukijalle väistämättä pääosin itse- ja ihmiskeskeisenä, välinpitämättömänä, eurosentrisenä, kolonialistisena, hyväksikäyttävänä, riistävänä ja tuhoavana, kertoja esittää tapahtumat konteksteihinsa sidottuina, suhteellisina ja subjektiivisina, ihmisten rajallisen tiedon ja ymmärryksen kahlitsemina. Näin kerron-
taa leimaa myös jonkunlainen myötätuntoinen käsitys ja näkemys siitä, etteivät henkilöhahmot, epäonnisesti, oikeastaan tiedä toimintansa tuhoisuuden astetta tai laatua.

Elollisten henkilöhahmojen ymmärryksen rajallisuus ja puute tulevat esille etenkin sukupuuttoaiheen käsittelyssä, kun henkilöt kiistävät ihmisten vaikutuksen toisten lajien tuhoutumiseen. Yhteyttä vielä aivan hiljattainkin julkisesti esitettyihin väitteisiin ilmastonmuutoksen kuvitteellisuudesta ei voi olla havaitsematta.

Uskomaton ajatus, että ihminen olisi toiselle lajille samankaltainen vitsaus kuin asteroidi tai vedenpaisumus, ja nähdessään kuvernöörin ilmeen Wolff painottaa, että tutkijat ovat väitteessään kaikkea muuta kuin yksimieliset. Itse Richard Owens, dinosaurusten ylin tuntija, vakuuttaa, että väite on hölynpölyä: yhden hutiloi-
van assistentin todistus ei riitä mullistamaan käsitystä elämästä ja kuolemasta, ihmisestä ja eläimistä. (E 186.)

Elollisissa tiivistyy myös Valtosen teoksessa esiintyvä näkemys siitä, että ihmiset tuntuvat oikeastaan tietävän kovin harvoin, mitä he tekevät. Valtosen romaanin nimen, *He eivät tiedä mitä tekevät*, raamatullinen lause muodostuu teoksen avainlausumaksi, joka toistuu eri konteksteissa. Siinä tematisoituvat ja materialisoituvat myös koko romaanin tiedollinen tavoite ja tehtävä osoittaa etenkin eläinkokeita ja ylikansallista, kapitalistista markkinataloutta sekä kuluttamista koskevan julkisen tiedon monin tavoin tarkoitushakuinen ja kyseenalainen luonne. Julkinen tieto näyttäytyy teoksessa projektina, jonka tehtävänä on häivyttää näkyvistä eläinkokeisiin ja länsimaiseen kulutuskulttuuriin liittyvä ekologinen ja sosiaalinen kestävämyys: niiden aiheuttama elollisiin, etenkin ei-inhimillisiin mutta myös inhimillisiin subjekteihin kohdistuva epäoikeu-

denmukaisuus ja sorto, jota mahdollistavat ja tukevat yhteiskunnan rakenteet. Esimerkiksi professori Chayefskin ajattelun logiikan nurinkuruisuus ja hänen kyvyttömyytensä nähdä oma eläinkokeisiin perustuva tutkimuksensa eettisesti ongelmallisena ja epäeettisten rakenteiden mahdollistamana havainnollistuu, kun hän purkaa turhautuneisuuttaan eläinsuojeluaktivistien häneen ja hänen perheeseensä kohdistaman hyökkäyksen jälkeen. Chayefskin mukaan hyökkäys kohdistuu aivan väärään tahoon:

Mutta siksi häntä nyt rangaistiin: siitä, että hän oli onnistunut. Ne hyökkäsivät hänen kimppuunsa siksi, että hänen kokeistaan oli ollut hyötyä, siksi, että [- -] hän ei ollut uhrannut eläimiään turhaan [- -] kokeissa, joista ei ollut kenellekään apua. // Mikseivät ne kiusanneet niitä, jotka tekivät kokeensa päin helvettä? Käyneet niiden kimppuun, jotka antoivat koirille tuskallisia sähköiskuja mutta sotkivat koeasetelmansa niin että tuloksista ei voinut päätellä mitään? [- -] Niiden, jotka uhrasivat eläimensä turhaan. (HET 97.)

Edes (koe-)eläinten kanssa työskentelevä Chayefski ei näe eläinkokeiden kokonaisvaltaista eettistä ongelmaa eikä sitä, että yhteiskunnan ihmiskeskeisyys ja ihmiskeskeisyyttä tukevat rakenteet peittävät alleen kokeiden epäeettisyyden sekä eläinten kärsimyksen ja kuoleman. Rakenteet ylläpitävät ja suojelevat eläinkokeiden ihmiskeskeisyyttä siten, ettei eläinuhrien kärsimyksestä ja kuolemasta tule yhteiskunnassa merkityksellisiä eikä suremisen arvoisia (vrt. Butler esim. 1997; 2010; 2015; Haraway 2008, 88, 93). *He eivät tiedä mitä tekevät* pyrkii korostamaan kuitenkin sitä, että meidän nykylukijoina pitäisi nähdä yhteiskuntamme rakenteellinen epäeettisyys ja ihmiskeskeisyys, koska me tiedämme, tai ainakin meidän pitäisi tietää enemmän ja meillä pitäisi olla mahdollisuudet hankkia tietoa, jos vain haluamme. Toisaalta teos korostaa myös sitä, miten ekologinen ja sosiaalinen kestävämyys on markkinaperustaisen yhteiskunnan ja kulutuskulttuurin rakenteellinen ja systeeminen ongelma: vaikka kuluttajilla olisi halu tehdä kestäviä kulutus päätöksiä ja -valintoja, he eivät yleensä saa riittävästi tietoa tuotteiden alkuperistä eivätkä tuotantoprosesseista pystyäkseen valitsemaan kestävästi. Herä-

tellessään äitiään tiedostavan kuluttamisen mahdottomuuteen ja kertoessaan epäsymmetrisestä informaatiosta Samuel valistaa samalla lukijoita tiedostamaan nykyisen kulutuskulttuurin ongelmallisuuden:

Ne 999 muuta on ihan yhtä pahoja. Kaikki tehdään maissa, joissa ympäristöä ja työntekijöitä saa kohdella miten vain, koska niissä se kannattaa tehdä. // – Mistä me sitten voidaan tietää mitä voi ostaa? // – Ei me voidakaan! Tää on just sen artikkelin pointti. Epäsymmetrinen informaatio. [– –] Sen takia me ei voida vaikuttaa mihinkään. Kuluttajat voi [– –] muka vaikuttaa, mutta koska ne ei tiedä mihin asioihin ne ostaessaan vaikuttaa ja miten, ni koko se systeemi on pelkkää mielivaltaa. [– –] – Pitäis muuttaa koko systeemi eikä hokea niinku robotit että me voidaan kaikki vaikuttaa kun ei oikeasti voida! (HET 193–195.)

Samuelin mission varjolla *He eivät tiedä mitä tekevät* -romaanin toteuttaa myös omaa tiedollista projektiaan, jonka tavoitteena on suostutella lukijoita suhtautumaan nykyistä tiedostavammin ja kriittisemmin nyky-yhteiskunnan rakenteelliseen epäoikeudenmukaisuuteen ja sortoon.

”Yöllä me olemme samaa kantaa.” Posthumanistisen ja monilajisen tiedontuotannon mahdollisuudet

Vaikka ”klassisella kirjallisuudella [– –] on paljon opetettavaa meille siitä, mitä tarkoittaa olla ihminen ja elää tässä maailmassa” [– –], posthumanistinen näkökulma paljastaa kirjallisuuden kyvyn välittää, mitä tarkoittaa olla jotain muuta kuin ihminen (Guesse 2020, 37, suom. kirjoittajan).

Kun pohditaan nykyromaanin tiedonmuodostajana ja suhteessa erilaisien tietojen tuottamiseen, varsinkin Kytömäen romaanit *Kultarinta* ja *Margarita* tarjoavat laajan ja monipuolisen aineiston, sillä luontokuvaustensa lisäksi ne toimivat myös monien muunlaisten tietojen ja tiedontuotannon muotojen esittäjinä. Ensinnäkin niissä esitetään ja tuotetaan

samanaikaisesti yhtäältä inhimillistä ja kokemuksellista, myyttisen kansanperinteen välittämää, yliluonnolliseksi, mystiseksi tai maagiseksi luokitettavaa tietoa ja toisaalta historiallista ja tutkimusperustaista tietoa suomalaisista metsistä ja luonnosta, niiden historiasta sekä ihmisten metsä- ja luontosuhteiden moninaisuudesta. Toiseksi niissä tuotetaan monimuotoista, erityisesti yksilötason mikrohistoriallista tietoa suomalaisesta sotia, terveyttä ja sairauksia sekä terveydenhuoltoa ja sairaudenhoitoa koskevasta lähimenneisyydestä. Tämän lisäksi Kytömäen romaaneissa pyritään tuottamaan ei-inhimillisenä näyttäytyvää tois- tai muunlajista tai posthumanistista tietoa keskeisiksi hahmoiksi nousevien karhun ja jokihelmsimpukan kokemusmaailmoista.

Tois- tai muunlajisen tai posthumanistisen tiedon välittämistä ihmistapaisen kaunokirjallisuuden ja romaanikerronnan keinoin on pidetty tähän mennessä hyvin haasteellisena, ellei jopa mahdottomana (esim. Raipola 2015, 31–32; Karkulehto ym. 2020; Lehtimäki ja Luhtala 2020, 264; Tervonen, Piippo ja Karkulehto 2024). Kysyttäessä posthumanistiseen kirjallisuudentutkimukseen erikoistuneelta Stefan Herbrechteriltä (esim. 2015; 2020) posthumanistisen tai ”posthumaanin” kirjallisuuden mahdollisuuksista hän on todennut, ettei ole vielä tavannut sellaista kirjallisuutta, sillä sen pitäisi olla esimerkiksi kivien kirjoittamaa tai perustua eläinten jälkiin (ks. Guesse 2020, 23). Hyönteisten paperille jättämiin jälkiin perustuvaa kirjallisuutta on sittemmin julkaistu (Zhu 2018; ks. myös Pyyhtinen 2022; Bister 2024), mutta täysin ei-inhimilliseen tai inhimillisen ylittävään toimijuuteen perustuvaa kirjallisuutta tuskin on edelleenkään olemassa. Myös Zhu Yingchunin *The Language of Bugs* (2018) on ihmisen organisoima ja jäsentämä, ja sen tekijäksi on nimetty vain Zhu Yingchun – hänen puutarhassaan liikehtineille hyönteisille annetaan kyllä toimijuutta mutta ei tekijyyttä.

On kuitenkin huomattava, että näkökulma, joka pyrkii välittämään tietoa siitä, mitä ihmisen ylittävä toimijuus voi olla ja mitä tarkoittaa olla jotain muutakin kuin ihminen (Guesse 2020, 37), on käytännössä ollut läsnä kirjallisuudessa sen spekulatiivisen luonteen vuoksi oikeastaan aina. Posthumanistinen, antroposentrismiä eli ihmiskeskeisyyttä kyseenalaistava ja purkava (esim. Lummaa ja Rojola 2014; Siponkoski 2023, 4) ote on kuitenkin myöhempää perua. Temaattisesti posthuma-

nistinen kirjallisuus käsittelee ihmisen jälkeisyyden ja ihmisen jälkeisen etiikan ajan kysymyksiä muun muassa ilmastonmuutoksesta, antroposeenista ja antroposentrismien kritiikistä sekä inhimillisten ja muiden eläinten tai inhimillisten ja muunlajisten välisten suhteiden nykyisyyksistä ja tulevaisuuksista (Herbrechter 2020). Posthumanistisessa kirjallisuudessa on Herbrechterin (2020) mukaan oltava myös mukana sellainen itserefleksiivisyyden taso, jonka avulla asetetaan tavalla tai toisella kyseenalaiseksi koko nykyinen käsitys kirjallisuudesta inhimillisenä, ihmiskeskeisenä käytäntönä ja humanistisena instituutiona.

Herbrechterin mielestä posthumanistinen kirjallisuus on edelleen usein ristiriitaista. Posthumanistisista tarkoituseristä huolimatta se – tai sellaiselta vaikuttava kirjallisuus – päättyy usein lopulta kaikesta huolimatta edustamaan humanistisia tai antroposentrisiä arvoja ja maailmankuvia. Tällöin kirjallisuus siis lankeaakin käsittelemään sitä, mitä on olla ihminen sen sijaan, että se todella pyrkisi välittämään lukijoille tietoa siitä, mitä on olla jotain aivan muuta. Kirjallisuuden antroposentrisyyttä ei siis käsitelläkään kriittisesti, tai vähintäänkin kuvaus jää deskriptiiviseksi ja representaatioiden varaan ja tarkastelee muunlajista toimintaa, toimijoita ja toimijuutta ulkoapäin. (Herbrechter 2015, 9; 2020; ks. myös Lehtimäki ja Luhtala 2020, 264.) Kun pohditaan muunlajisuuden ja ihmisen ylittävän kokemuksen sekä toimijuuden kuvaamisen mahdollisuuksia, jo klassikoksi muodostuneessa filosofi Thomas Nagelin esseessä ”What Is It Like to Be a Bat?” (1974) esitetty kysymys on edelleen relevantti ja vaikea. Miten päästä yli pelkästä ulkokohtaisesta kuvailusta, kun pyritään pohtimaan, miltä esimerkiksi lepakkona oleminen tuntuu? Lepakkouden, lepakkona olemisen ja lepakon kokemuksen kuvaaminen ja esittäminen ovat haasteellisia, koska niiden tukena voi käytännössä olla vain (inhimillinen) kuvittelu. (Karkulehto ym. 2020, 4–5; Lehtimäki ja Luhtala 2020, 264.)

Kytömäen *Kultarinta* ja *Margarita* pyrkivät kuitenkin juuri kuvittelemaan ei-inhimillisenä näyttäytyvää tois- tai muunlajista tai posthumanistista tietoa karhun ja jokihelmisimpukan kokemusmaailmoista. *Margaritan* jokihelmisimpukka ja *Kultarinnan* karhu saavat omat näkökulmansa ja toimivat teosten fokalisoijina.

Virta tuo kaikuja. On vaikea olla. // Hänen on vaikea olla. (M 75.)

Hän hautaa pään varvikkoon ja hengittää sammalten läpi, kunnes on taas helpompi olla. Ääni kuuluu rungoista, mutta hän tuhahtaa ja kömpii eteenpäin. (K 10.)

On lähdeittävä! Ruumis vaatii. On lähdeittävä! Pienin tukehtui ensimmäisenä, sen jälkeen on menehtynyt moni muukin. Hän on suistumaisillaan pimeään mutaan mutta yrittää vielä. (M 487.)

Jaksa vielä. Älä pelkää. // Pentu kuitenkin haistaa hänen pelkonsa ja tärisee. Hän kantaa sitä välillä selässä, mutta se on jo niin painava, ettei matka etene joutuisammin. Nyt he kiiruhtavat peräkkäin, ja hän pysähtyy välillä odottamaan. Kumpikaan ei ehdi varoa risuja ja kuivia lehtiä, ja avoimmille paikoille sataneeseen lumeen jää tassunjälkiä. // Tiheikkö johtaa taas umpikujaan, puiden takana pilkottaa valkoinen pelto. He vaihtavat suuntaa. // Iltapäivällä he kuulevat ne. Askelet uppoavat pelloilla lumeen ja rohistavat riitettä lätäköissä. Ihmiset huikkivat toisilleen. He pyörtävät ympäri, mutta vastaan tulee jälleen valoisa metsänlaita. // Tiheikön lävistää ääni, joka notkauttaa polvet ja jähmettää pennun aloilleen. (K 391.)

Tällaista on kuolla. // Hän selviytyi nuoruuden vaaroista. Hän hoiti velvollisuutensa ja tuotti jälkeläisiä. Hän oppi sietämään hiekanjyvää, joka hiertää ruumista kipeästi. Hän jäi henkiin hirviön hyökkäyksestä joelle. // Nyt hän seisoo paljaalla maalla ja kiskoo happea pisaroista, jotka hirviö kamposi joesta hänen mukanaan. Kesäaurinko nousee, ruumis alkaa kuumeta, pisarat haihtuvat. // Hän sulkee kuorensa viimeisen kerran. (M 531.)

Karhun ja jokihelmisimpukan esittäminen yksikön kolmannen persoonan fokalisoijina pyrkii tekemään ne näkyviksi ja kunnioittamaan niitä muunlaisina eläjinä ja toimijoina, joiden arvoa ei toiseuteta eikä toisijaisteta suhteessa ihmisiin tai ihmisyyteen. Tämän lisäksi useita Kytömäen romaanien inhimillisiä hahmoja esitetään ihmisyyden ylivalta- ja

herruuskäsityksen ylittävänä tai ohittavina. Hahmot pitävät itseään osana monilajista luontoa ja luonnon kanssa yhdessä elävinä, ennemmin harawaylaisen luontokulttuurien (Haraway 2008) kuin heitä ympäröivän inhimillisen kulttuurin edustajina. Molemmissa teoksissa inhimillinen ja muunlajinen myös sekoittuvat. Inhimillisen ja muunlajisen mielen ja havaintojen sekoittaminen näyttääytyy teoksissa vilpittömänä pyrkimyksenä ja haluna tavoittaa jotain, mitä voisi kutsua lajienväliseksi tai monilajiseksi kerronnaksi sekä ihmiskeskeisyyden hegemonian rikkomiseksi romaanikerronnassa. Ehkä vilpittömyys ja halu ovat tällä hetkellä parasta, mihin kykenemme.

Oheisessa katkelmassa Malla, yksi *Kultarinnan* keskushenkilöistä, epäilee metsässä yksin asuvan Joelin ja tämän pentuna orvoksi jääneen karhukumppanin olevan yksi ja sama henkilö. Joel ei osaa vastata kysymykseen, vaan alkaa pohtia hänen ja karhun yhteistoimijuuksien sekoittumista:

– En ole nähnyt teitä samaan aikaan lainkaan. Mistä tiedän, onko teitä kaksi? Malla hymyilee vähän, mutta Joel ei pysty vastaamaan. Ei hänkään tiedä. // Joskus loppukesällä, kun hän ja karhu syövät mustikoita muutaman metrin päässä toisistaan, hän ei ole varma mikä on ihmisen ja eläimen ero ja onko sitä. Joskus talvella, kun hän nukkuu pirtissä keinutuolissa ja toinen nukkuu ladon takana ruoteiden, heinien ja lumen alla, hän ei tiedä kumpi on kumpi, onko Joel pirtissä vai ulkona. (K 529.)

Hieman samankaltainen ilmiö toistuu *Margaritassa*, kun metsänhoitaja Antti Kairamaa kokee olevansa yhtä metsän, kasvien ja eläinten kanssa. Hän luopuu tietoisesti ihmiskeskeisyydestä ja omasta asemastaan jonain ylivertaisena suhteessa toisiin voidakseen yhteismuotoutua (Barad 2003; 2007) muun luonnon kanssa, toissijaistaa merkitystään ihmisenä ja tasavertaistaa siten asemaansa suhteessa luontoon. Tekstuaalisena tehokeinona kaikki ei-inhimillinen toiminta ja toimijuus personifoidaan:

Ympärillä yö kahisee ja huokaa, hakee lokoisaa asentoa, ummistaa silmänsä ja muuttuu käsittämättömäksi. Puut vetäytyvät sivuosaan,

miljoonainen pieneliöstö rohmuaa jalkojen alla lahoavaa kariketta, linnut pyrähtelevät, varvut huokuvat hiilidioksidia kuin kuka tahansa toisenvarainen olento. Yöllä me olemme samaa kantaa. Vasta aamu tekee kasveista yhteyttäjiä, linnuista säikkyjä ja ihmisestä voittamattoman. // Metsä tohisee maaperästä latvaneulasiin. Minä en ylivoimaani ikävöi. Astun hämäärään yhtenä eläimistä. (M 578.)

Katkelmassa inhimillinen ja muunlajinen luonto yhteismuotoutuvat eli tuottavat keskenään monilajista yhteistoimijuutta, jossa ollaan yhdenvertaisesti ”samaa kantaa”. Myös ei-inhimillisellä ja materiaalilla on toimijuutta. Niiden muotoutumisen prosessia inhimillisen kanssa voidaan tulkita Karen Baradin (2003; 2007, 33, 137–140 ja 177) toimijuusrealismiksi kutsuman teorian mukaisesti intra-aktioksi tai Harawayn (2008) kumppanuuslajiteorian mukaisesti kumppanuudeksi. Kumppanuuden tasavertaisuus korostuu, kun Antti astuu hämäärään ”yhtenä eläimistä”. Kohtauksista voi lukea esiin toimijuutta, jota ei esitetä ”olemisena” tai ominaisuutena, vaan prosessuaalisina ja intra-aktiossa syntyvinä monilajisina yhteismuotoutumisina, joita kuvittelevan kerronnan avulla ainakin tavoitellaan posthumanistista otetta. (Tervonen, Piippo ja Karkulehto 2024.) Katkelmat eivät näyttäyty ihmisyydestä käsin eivätkä päädy selittämään sitä, mitä on olla ihminen. Pikemminkin tavoitteena on pohtia, mitä irrottautuminen ihmisen valtapositiosta voisi mahdollisesti tarkoittaa ja miten kirjallisuudessa voisi välittää inhimillisestä valtapositiosta irtaantuvaa yhteismuotoutumista, joka hahmottuu enemmän tasavertaisena kuin hierarkkisenä lajienvälisenä kumppanuutena.

Margaritan inhimillisen päähenkilön Sennin ja ihmisyyden ylittäväksi keskushahmoksi muodostuvan jokihelmisimpukan sekä heitä molempia yhdistävän veden kuvauksessa inhimillisen ja muunlajisen luonnon välinen yhteismuotoutuminen tulee vieläkin konkreettisemmaksi: näistä kolmesta tulee kohtaaus kohtaukselta yhä enemmän kolmen sijaan yksi.⁴ Teoksen alusta asti Sennin ruumiillinen suhde luonnonvesiin on erityinen, ja tarinan edetessä hän alkaa mukautua osaksi sekä vettä että helmisimpukkaa:

4 Samankaltaisen yhteismuotoutumisen esityksen voi nähdä orastavan jo *Kultarinnan* päähenkilön Malan, hänen metsässä asuvan lyhytaikaisen rakastettunsa Joelin sekä metsän ja karhun välillä.

Museosalin kolea ilma pakkautuu ihoa vasten kuin vesi. Kiedon käsivarret ympärilleni, mutta vesi täyttää korvat ja tukahduttaa Aaron äänen. Loittonen heistä ja vaivun hitaasti merenpohjaan. (M 392.)

Margaritan lopun jokikohtauksessa kituliaita helmisimpukoita pohjosiin vesiin kuljettanut Senni pyrkii itsekin tulemaan osaksi vettä ja elämään vedessä, pinnanalaisessa maailmassa, jonne hän on pelastanut simpukat. Hänen inhimillisyytensä ei näyttäydy kuitenkaan yliveraisena vaan haavoittuvana ja veteen sopeutumattomana. Hän sonnustautuu takaisin ihmiselämään ja palaa maagisesti pinnanyliseen maailmaan asettautumalla samaan peltiämpäriin, jossa hän on kuljettanut helmisimpukat uuteen, puhtaaseen ja riittävän liikkuvaan vesistöön.

Joki heiluttaa jalkojani ja vartaloani kuin ahvenruohoa, mutta kädet pitävät minut koukkuina kiinni koivunrungossa. [– –] Pujotan käteni rungon alle ja vajoan syvemmälle. Korvat jäävät veden peittoon, kohina madaltuu. Kuuntelen pinnanalaista maailmaa, katselen puunlatvoja ja taivasta. Sydänyölläkin kesä pitää avaruuden edessä ohutta kajastuksen harsoa. [– –] Jossain täällä ovat helmisimpukatkin. Ne seisovat sorapohjalla ja kuulostelevat uutta kotiaan, siemäilevät korven lähteensilmistä vuotanutta hapekasta vettä. [– –] Joki pulppuaa metsän tunnelissa, minä liu’un mukana kohmeisena ja kolhuilla. Ihminen on tasalämpöinen nisäkäs, niin opetettiin jo kansakoulussa, ja tätä se tarkoitti. Emme kestä kylmää vettä. Meillä ei ole suomuja eikä kuorta vaan lämpöä janoava iho. // Kipuan polvien varaan, konttaan pienen hiekkasärkän yli ja pulahdan takaisin veteen. Vähitellen virta levenee ja hidastuu. Lihakseni toimivat kitsaasti, rannat ovat jo loitolla. Pitäisi suunnata maihin, mutta joki tuudittaa minua toisaalle. Sonnustaudun ihmiselämään ja menen takaisin peltiämpäriin. Haukkajoki jää tänne ja simpukat hengittävät sen pohjalla vielä sadan vuoden kuluttuakin, ehkä. // Teen kaiken kuten on määrätty ja selviydyn. Simpukat toivat minut metsään ja upottivat virtaan. Sen syliin voin aina palata. (M 575–579.)

Sennin matka veden pinnan alapuolelle sekoittaa kulttuurissa pitkään vallalla olleita oletuksia luonnon ja kulttuurin, ei-inhimillisen ja inhimillisen, orgaanisen ja epäorgaanisen sekä materian ja diskurssin välisistä eroista; ne lomittuvat Sennin matkassa keskenään ja toistensa läpi. Näin *Margarita* kuvaa inhimillistä ja muunlajista luontoa toisiinsa sokeutuneina ja toisiinsa lomittuneina. (Barad 2007, 29–30, 71–93 ja 381; Iovino ja Oppermann 2014, 9–10; Tervonen, Piippo ja Karkulehto 2024.) Senni asemoituu konkreettisesti vanhan ja uuden – posthumanistisen – tiedon välitilaan, vedenpinnan yliseen ja aliseen. Vedenalaisessa maailmassa hän antautuu Baradin (2007, 33, 137–140 ja 177) toimijuusrealismiteoriassa kuvailtuun intra-aktioon. Siinä veden virta, joenpohjan kivet, sinne kaatuneet puunrungot ja helmisimpukat ovat Sennin toimintaan aktiivisesti vaikuttavia toimijoita, joiden kanssa hän yhteismuotoutuu (ks. myös Rojola 2015, 363; Tervonen, Piippo ja Karkulehto 2024). Toimijuus on simpukoilla: ne toivat Sennin ”metsään ja upottivat virtaan”.

Sennin maan pinnalle paluun jälkeen Antti Kairamaa löytää hänet metsästä ja sytyttää nuotion. Nuotion ääressä, aivan teoksen lopussa, tapahtuu vielä ei-inhimillisen ja inhimillisen välinen tekstuaalinen ja kerronnallinen transformaatio ja intra-aktio, jossa Sennin minäkerronta sulautuu kursiiivilla merkittyy joki-helmisimpukan minäkerrontaan:

Kuuntelen kahta maailmaa, nuotiota ja jokea, /// ja joki on toinen kuin ennen. // En tiedä miten päädyin tänne. [– –] Joen avaruus on laaja ja vieras, mutta kuoren suojassa en pelkää mitään. (M 581–582.)

Margaritan lukija jätetään tarkoitukselliseen epätietoisuuden tilaan pohtimaan, kuka ”joen avaruutta” lopulta havainnoi. Aiemmin Senni kertoo ohuesta kajastuksen harsosta ”avaruuden edessä” (M 575), ja lopussa siitä puhuu simpukka. Ovatko inhimillinen ja muunlajinen tietoisuus nyt lajienvälisesti yhtä?

Lopuksi: romaanin merkitys kestävyysmurroksessa

Tässä luvussa olen pohtinut kotimaisen nykyromaanin roolia, tehtävää ja merkitystä ekologisen ja sosiaalisen kestävyyskriisin aikana. Rosa Liksomin syksyllä 2023 esittämän palkintopuheen motivoimana olen tarkastellut niitä keinoja, joilla nykyromaanissa kirjoitetaan toisin ja uudelleen nykyistä vastuullisempaa, oikeudenmukaisempaa ja tasa-arvoisempaa tietoa ja kuvaa ihmisestä – ihmisestä, joka on osa monilajista ekosysteemiä ja joka suhtautuu tasavertaisesti sekä inhimillisiin että muunlajisiin toisiin. Analysoimalla Anni Kytömäen *Kultarinta*- ja *Margarita*-romaaneja sekä Iida Turpeisen *Elolliset*- ja Jussi Valtosen *He eivät tiedä mitä tekevät* -romaaneja olen havainnollistanut keinoja, joilla kotimaisessa nykyromaanissa pyritään edistämään toisenlaisia inhimillisiä tapoja elää ja toimia muiden elollisten kanssa maailmassa, jota leimaavat edelleen niin eurosentrismen, kolonialismin, uusliberalismin ja kapitalismin kuin antroposentrisminkin jäljet.

Analyysieni tavoitteena on ollut kohdentaa huomiota kaunokirjallisuuden ja romaanin merkitykseen globaalissa kestävyysmurroksessa ja pohtia romaanin mahdollisuuksia toimia yhtenä eettisen kestävyysmurroksen tietoa tuottavana muutosvoimana. Tässä kehyksessä Kytömäen, Turpeisen ja Valtosen teokset ikään kuin toiveikkaasti esittävät, että muunlajisen luonnon häikäilemättömästä hyväksikäytöstämme ja aiheuttamastamme antroposeenin ajasta huolimatta meille saattaisi olla vielä mahdollista elää inhimillisen ja muunlajisen luonnon välistä, yhteisesti jaettua tasavertaista elämää. Tällaisessa uudenlaisessa elämänmuodossa kaikki luonto olisi yhdenvertaisesti niin elämisen ja rakastamisen kuin myös suojelemisen ja säilyttämisen arvoista. Teokset kuitenkin todentavat, että sellainen elämä voi toteutua ainoastaan laajamittaisella ajattelun, asenteiden ja maailmankuvan muutoksella – koko ihmisyyden kirjoittamisella uudelleen siten, että haastamme kokonaisvaltaisesti inhimillisen tapamme suhtautua sekä inhimillisiin että muunlajisiin toisiin ja luontoon. Ainakaan vielä emme siis kykene luopumaan ihmiskeskeisestä ajattelusta, mutta jos vilpittömästi haluamme, meillä on kyky haastaa sitä ja toteuttaa ihmisyyden rajat ylittävään myötätuntoon ja empatiaan perustuvaa monilajista etiikkaa. Se on kes-

tävyysmurrokseen osallistumisen ja siinä onnistumisen ensimmäinen edellytys.

KIRJALLISUUS

- Arminen, Elina, Anna Logrén & Erkki Sevänen 2020: Johdanto. Kirjallisen elämän muodonmuutos. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 13–45.
- Barad, Karen 2003: Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. – *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 28(3), 801–831. <https://doi.org/10.1086/345321>.
- Barad, Karen 2007: *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and The Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bister, Sofia 2024: Thinking with traces. A posthumanist reading of human and nonhuman agencies in Zhu Yingchun's *The Language of Bugs*. – *TRACE – Journal for Human-Animal Studies* 10/2024, 136–159. <https://doi.org/10.23984/fjhas.136668>.
- Butler, Judith 1997: *Excitable speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Butler, Judith 2010: *Frames of War. When Is Life Grievable?* London: Verso.
- Butler, Judith 2015: *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Creed, Barbara 2019: *Stray. Human–Animal Ethics in the Anthropocene*. Sydney: Power Books.
- Dahlbom, Taika 2017: Anni Kytömäen uutuusromaani ihastuttaa näkemyksellään ja todentuntuisuudellaan. – *Helsingin Sanomat* 24.8.2017. <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000005337691.html>. Viitattu 8.1.2025.
- Guesse, Carole 2020: On the Possibility of a Posthuman/ist Literature(s). Teoksessa Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen & Essi Varis (toim.) *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. New York: Routledge. 23–40. <https://doi.org/10.4324/9780429243042>.
- Halonen, Minna & Sanna Karkulehto 2017: Vedenpaisumus tornikamarissa. Sukupuolittavaa väkivaltaa purkavat naisruumiin kokemukset ja eettinen lukeminen. Teoksessa Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi (toim.): *Sukupuoli ja väkivalta – lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 188–120. <https://oa.finlit.fi/site/books/e/10.21435/skst.1431/>. Viitattu 8.1.2025.
- Haraway, Donna 2008: *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna 2011: SF. Science fiction, speculative fabulation, string figures, so far (Pilgrim Award acceptance comments). <https://scholarsbank.uoregon.edu/server/api/core/bitstreams/e419ecd4-1e69-4d35-a8aa-0oad5244761/content>. Viitattu 8.1.2025.
- Haraway, Donna 2016: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.

- Heikkurinen, Pasi 2014: Kestävyyden käsitteen ulottuvuudet. – *Tieteessä tapahtuu* 4/2014, 10–16. <https://journal.fi/tt/article/view/46149/12273>. Viitattu 8.1.2025.
- Heise, Ursula K. 2008: *Sense of Place and Sense of Planet*. New York: Oxford Academic. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195335637.003.0001>.
- Heise, Ursula K. 2016: *Imagining Extinction. The Cultural Meanings of Endangered Species*. Chicago: University of Chicago Press. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=1331633&site=ehost-live>. Viitattu 8.1.2025.
- Herbrechter, Stefan 2015: Posthumanist Literature? Unpublished keynote given at the Approaching Posthumanism and the Posthuman conference (Geneva, June 2015). https://www.academia.edu/13743708/Posthumanist_Literature. Viitattu 8.1.2025.
- Herbrechter, Stefan 2020: Posthuman/ist Literature? Don DeLillo's Point Omega and Zero K. – *Open Library of Humanities* 6(2), 18. <https://doi.org/10.16995/olh.592>.
- Iovino, Serenella & Serpil Oppermann 2014: Introduction. Stories Come to Matter. Teoksessa Serenella Iovino & Serpil Oppermann (toim.) *Material Ecocriticism*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press. 1–17.
- Kanerva, Arla 2020: Viime vuosina huudellut ”synnytystalkoot” nousevat aivan uuteen valoon Anni Kytömäen historiallisessa romaanissa, joka on Finlandia-ehdokkaana hyvästä syystä. – *Helsingin Sanomat* 16.11.2020. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-200007621111.html>. Viitattu 8.1.2025.
- Karkulehto, Sanna, Aino-Kaisa Koistinen, Karoliina Lummaa & Essi Varis 2020: Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman. Striving for More Ethical Cohabitation. Teoksessa Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen, Karoliina Lummaa & Essi Varis (toim.) *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. New York: Routledge. 1–19. <https://doi.org/10.4324/9780429243042-1>.
- Karkulehto, Sanna, Aino-Kaisa Koistinen & Nóra Ugron 2022: Planetary Activism at the End of the World – Feminist and Posthumanist Imaginaries Beyond Man. *European Journal of Women's Studies* 4/2022, 1–19. <https://doi.org/10.1177/13505068221126550>.
- Koistinen, Aino-Kaisa & Sanna Karkulehto 2021: Kohti planetaarista tuntua – feministis-posthumanistinen uudelleenkuittelu ja etiikka ihmisen jälkeen. – *Niin & näin* 1/2021, 62–72. netn211-09.pdf. Viitattu 8.1.2025.
- Kortekallio, Kaisa, Mariia Niskavaara, Hannah Ouramo, Juha Raipola, Tarja Salmela, Ate Tervonen & Sanna Karkulehto 2020: Ehdotus ihmistä suhteellistavaksi sanastoksi. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2020, 82–95. <https://doi.org/10.30665/av.100030>. Viitattu 8.1.2015.
- Kytömäki, Anni 2014: *Kultarinta*. Helsinki: Gummerus.
- Kytömäki, Anni 2020: *Margarita*. Helsinki: Gummerus.
- Lahtinen, Toni & Olli Löytty 2022: Kirjallisuus ilmastonmuutoksen aikakautena. Empiirisen ekokritiikin näkökulmia lukemiseen. – *Joutsen/Svanen* 2022, 12–30. <https://doi.org/10.33346/joutsensvanen.120467>.
- Le Guin, Ursula K. 2021: Fiktio kantokassiteoria. Suom. Ville Lähde. – *Niin & näin* 2/21, 16–18. Englanninkielinen alkuteos 1986.
- Le Guin, Ursula K. (1997/1986): The Carrier Bag Theory of Fiction. *Dancing at the edge of the world: Thoughts on words, women, places*. Grove/Atlantic: Incorporated. 151–155. <https://otherfutures.nl/uploads/documents/le-guin-the-carrier-bag-theory-of-fiction.pdf>. Viitattu 8.1.2025.

- Lehtimäki, Markku & Lotta Luhtala 2020: Runouden muuttuvat ympäristöt. Jenni Haukion ”Suojele, älä tuhoa”, kriittinen eläintutkimus ja turkistarhadiskurssin politiikka. Teoksessa Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino. 241–269.
- Leskelä-Kärki, Maarit & Kukku Melkas 2015: Raunioiden raivaajat ja jälleenrakentajat. Uuden vuosituhannen historiallinen romaani. Teoksessa Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis (toim.) *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Turku: k&h-kustannus. 109–142.
- Liksom, Rosa 2021: *Väylä*. Helsinki: Like.
- Liksom, Rosa 2023: Kirjailija Rosa Liksomien puhe SKS:n Aleksis Kiven palkinnon jakotilaisuudessa 10.10.2023. <http://neba.finlit.fi/blogi/kirjailija-rosa-liksomien-puhe-sksn-aleksis-kiven-palkinnon-jakotilaisuudessa-10-10-2023/>. Viitattu 8.1.2025.
- Lummaa, Karoliina 2024: Posthumanismi. Teoksessa Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki (toim.): *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 366–377. https://oa.finlit.fi/site/books/10.21435/tl.287/read/?loc=Lahestymistapoja_kirjallisuuteen.xhtml. Viitattu 8.1.2025.
- Lummaa, Karoliina & Lea Rojola 2014: Johdanto. Mitä posthumanismi on? Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos. 13–32.
- Lähdesmäki, Heta 2020: *Susien paikat. Ihminen ja susi 1900-luvun Suomessa*. Jyväskylän: Nykykulttuuri.
- Majander, Antti 2023: Helsingiläinen tutkija kirjoitti romaanin sukupuuttoon kuolleesta merilehmästä: Lopputulos on saman tien maailmanluokan kirjallisuutta. – *Helsingin Sanomat* 4.6.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009781680.html>. Viitattu 8.1.2025.
- Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mäkelä, Matti 2014: Metsäraamattu vie kiihkoon. – *Helsingin Sanomat* 25.5.2014. <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000002773910.html>. Viitattu 8.1.2025.
- Petäjä, Jukka 2014: Nykymeren diagnoosi. – *Helsingin Sanomat* 13.11.2014. <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000002777031.html>. Viitattu 8.1.2025.
- Pihkala, Panu 2022: The Process of Eco-Anxiety and Ecological Grief. A Narrative Review and a New Proposal. – *Sustainability* 24(14), 16628. <https://doi.org/10.3390/su142416628>.
- Pusa, Tiina 2023: The Spores of Life and Death. – *Research in Arts and Education* 2/2023, 32–44. <https://journal.fi/rae/article/view/126825/85551>. Viitattu 8.1.2025.
- Pyyhtinen, Olli 2022: Lines that do not speak. Multispecies hospitality and bug-writing. – *Hospitality and Society* 12(3), 343–359. https://doi.org/10.1386/hosp_00056_1.
- Raipola, Juha 2015: *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa*. Tampere: Tampere University Press. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9805-3>. Viitattu 8.1.2025.
- Rojola, Lea 2014: Hänen olivat täytetyt linnut. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku: Eetos. 131–153.
- Rojola, Lea 2015: Kohti uutta yhteisöä. Mieli, kieli ja maisema Marja-Liisa Vartion novellissa ”Alma käy kotona”. Teoksessa Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis (toim.) *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Turku: K&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto. 347–365.


- Siponkoski, Milka 2023: Susien tekoja. Toiseus, muodonmuutos ja ei-inhimillinen toimijuus kolmessa suomalaisessa nykyromaanissa. – *Sukupuolentutkimus* 36(2), 3–18. <https://journal.fi/sukupuolentutkimus/article/view/136226>. Viitattu 8.1.2025.
- Tervonen, Ate, Laura Piippo & Sanna Karkulehto 2024: Uusmaterialismi. Teoksessa Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki (toim.): *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 379–388. https://oa.finlit.fi/site/books/10.21435/tl.287/read/?loc=Lahestymistapoja_kirjallisuuteen.xhtml. Viitattu 8.1.2025.
- Turpeinen, Iida 2023: *Elolliset*. Helsinki: S&S.
- Valtonen, Jussi 2014: *He eivät tiedä mitä tekevät*. Helsinki: Tammi.
- Vihelmaa, Ella 2021: ”Muut eläimet”: Toislajisia, toisenlajisia, muunlajisia? Teoksessa Rea Peltola, Anni Jääskeläinen & Katariina Harjunpää (toim.): *Kieli ja eläin. Vuorovaikutusta ja kielioppia monilajisissa yhteisöissä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 31–37. <https://oa.finlit.fi/site/books/10.21435/skst.1474/download/8335/>. Viitattu 8.1.2025.
- Zhu Yingchun 2018: *The Language of Bugs*. Woodbridge, Suffolk: ACC Art Books.

IV
Romaani ja
intermediaaliset
tekstikäytännöt

Multimodaalinen romaani tiedontuotannon teknologiana

Jaakko Yli-Juonikkaan *Jatkosota-extra*

Laura Piippo

 <https://orcid.org/0000-0002-8226-8689>

Jaakko Yli-Juonikkaan (s. 1976) *Jatkosota-extra* (2017) on malliesimerkki kaunokirjallisesta teoksesta, joka asettuu (usein käsitteellisten) ensyklopedisten, postmodernististen, hyperrealististen, maksimalististen tai ekssessiivisten romaanien jatkumoon. Romanin nimi viittaa sekä todelliseen historialliseen tapahtumaan että sen ja sen kaltaisten tapahtumien muistelulle omistettujen tabloidilehtien erikoisnumeroihin. *Jatkosota-extra* käyttää hyväkseen erilaisia kerronnallisia ja multimodaalisia keinoja. Teos on julkaisuajankohdan Suomea satirisoiva vaihtoehtohistoria, joka pureutuu katoavan kansanedustajan mysteeriin sekoittamalla faktaa ja fiktiota. Romaani rakentuu vahvasti painetun median perinteiden toisin toistamiselle. Sen tunnemaisema ammentaa kuumasta mediakeskustelusta ja vahvasti affektiivisistä sisällöistä, kuten parlamentaarisen politiikan radikalisoitumisesta, populismista ja oikeistolaisesta ääri liikkeestä sekä 2010-luvulla näihin ilmiöihin kytkeytyvistä verkkokulttuurista.

Tässä luvussa¹ analysoin, miten *Jatkosota-extra* jäljittelee ja sulauttaa itseensä kirjaesineenä ja romaanina erilaisia kirjallisia ja muita tekstimuotoja, jotka liittyvät niin menneeseen kuin nykyiseenkin joukkoviestintään, toisin sanoen informaation välitykseen. Näitä muotoja ovat esimerkiksi konekirjoitetut muistiot, sarjakuvat, luettelomuotoiset hakemistot, twiitit, blogien ja uutissivustojen kommenttiosiot, painetut ja sähköiset sanomalehtiartikkelit, ristisanatehtävät, nuotit ja typografiset koristeet, jotka ovat tyypillisiä esimodernille tiedonvälitykselle. Tarkastelen myös sitä, millaisia vaikutuksia, käytäntöjä ja mahdollisuuksia edellä kuvattujen muotojen sulauttamisella kirjaesineeseen on tai mitä ne luennassa aktivoivat.

Pohjaan analyysini Marshall McLuhanin (1964) usein viitattuun käsitelyyn viestinä itsenään toimivasta mediasta ja Friedrich A. Kittlerin (1986) näkemyksiin kirjoitusvälineistä toimijoina, jotka osaltaan vaikuttavat ajattelutapoihimme ja muokkaavat niitä. Esineellisyys ja mediaalisuus on kokeellisessa nykykirjallisuudessa usein korostunutta, mikä näkyy niin digitaalisissa muodoissa kuin myös erityisessä kiinnostuksessa niin sanottua perinteistä kirjaesinettä ja sen mahdollisuuksia kohtaan. Kyse ei niinkään ole esimerkiksi vastaeleestä kirjallisuuden moninaistuviiin muotoihin, kuten valtavirtaistuvaan ääni- tai sähkökirjaan nähden, vaan ennemminkin avantgardelle tyypillisestä pyrkimyksestä (Hautamäki, Piippo ja Sederholm 2021, 15–17) palauttaa taide ja taiteellinen koettelu lähemmäs elämän ja arjen käytäntöjä.

Painettu kirja on keksimisestään lähtien ollut viime vuosiin saakka kirjallisuuden vallitseva ja sellaisenaan myös arkipäiväinen ja itsestään selvänä pidetty muoto. Kirjaesinettä koettelevat kirjalliset kokeilut purkavat osaltaan näitä itsestäänselvyksiä ottamalla esineen muodon vakavasti ja tutkimalla siihen sisältyviä ja sen avaamia ilmaisullisia mahdollisuuksia. Tähän samaan ajatukselliseen jatkumoon voidaan asettaa myös aiempien kirjallisten muotojen kierrätys ja uudelleenkuivittelu sekä pyrkimys ottaa kulloinkin hyödynnettävät tekstimuodot ja diskursit vakavasti. Tällaiset teokset tuntuvat esimerkiksi faktan ja fiktion vä-

¹ Varhaisempi versio luvusta on ilmestynyt artikkelina julkaisussa *Experimental Book Object* (Piippo 2023).

listen suhteiden selvittämisen sijaan kysyvän: mitä ilmaisulle tapahtuu, jos lainatun muodon ominaisuuksia tehostetaan taiteellisin keinoin? Väitän, että kirjaesineen materiaallinen olemus toimii *Jatkosota-ekstrassa* teknologiana, jonka avulla voimme kuvitella nykyhetken menneisyydeksi – ja päinvastoin – ja siten saada kriittisen etäisyyden sekä ajankohtaisiin että menneisyyden kysymyksiin, tunteiden talouteen ja erilaisiin massamedian ja joukkotiedotusvälineiden muotoihin. Lähestyn siis kirjaesinettä, tässä tapauksessa *Jatkosota-extraa*, nykyhetken muistelemisen ja tiedontuotannon teknologiana.

Kirjat, romaanit ja multimodaalisuus

Ranskalainen filosofi Bernard Stiegler on kuvannut teknologiaa ”kolmanneksi muistiksi”. Hänen mukaansa elävillä olennoilla on kolme erilaista muistia (Stiegler 1998, 155). Ensimmäinen näistä on ylisukupolvinen geneettinen muisti, toinen yksilöllinen epigeneettinen hermo-muisti ja kolmas epifylogeneettinen muisti, eräänlainen persoonaton kollektiivinen muisti, joka sisältyy teknologiaan ja sen esinemuotoihin (Lindberg 2020, 389). Tässä yhteydessä tekniset esineet ovat muistia siinä mielessä, että ne sisältävät tietoa maailmasta ja erityisesti siitä, miten ihminen voi siihen liittyä (mt.). Ajatus teknologiasta muistina keskittää analyysini sekä painetun kirjan mediaalisiin ominaisuuksiin että iltapäivälehtien tyyppiirteisiin. Kartoitan, miten kokeellinen painettu multimodaalinen romaani voi käsitellä sitä, miten jäsennämme ja tuotamme käsityksiämme menneisyydestä ja nykyisyydestä sekä niiden yhteyksistä

Millainen teknologia kirja sitten on, ja mitä se mahdollistaa? Amaranth Borsuk (2018, 197) esittää, että kirjan materiaalisuuden ei tarvitse välttämättä vaikuttaa sen sisältöön, mutta aina kun meillä on käsissämme kirjaesine, ammennamme alitajuisesti fyysisen ja kehollisen vuorovaikutuksen historiasta, joka on opettanut meitä sekä tunnistamaan sen että muokkaamaan sitä. Hän väittää, että koodeksimuodon suosio liittyy sen helppoon liikuteltavuuteen, resurssitehokkuuteen ja yhteensopivuuteen keskimääräisen ihmiskehon kanssa. Se on verrattain kestävä, sitä on mahdollista pidellä ylhäällä tai laskea alas ja se tarjoaa

alustan sekä näkö- että tuntoaistin avulla luettavalle kirjoitukselle. Kirja mahdollistaa lukuprosessin hallinnan esimerkiksi kirjanmerkeillä ja erilaisilla, usein marginaaleihin merkittävillä keskusteluilla ja huomioilla kirjoittajan, myöhempien lukijoiden tai yksin lukijan itsensä kanssa. Borsuk (2018, 197–198) toteaa myös, että kirja mukautuu meihin ja me kirjaan. Siksi kirjaesine kuljettaa mukanaan erilaisia menneisyyksiä materiaalisessa muodossaan ja voimme käyttää sitä muistamisen teknologiana: voimme palata kirjan avulla erilaisiin muistumiin mutta myös tehdä siihen ja sen kantamiin muistoihin reunamerkintöjä ja muutella sekä niitä että muistoja itsessään. Tällä ominaisuudella on luonnollisesti seurauksensa. Kuten N. Katherine Hayles (2002, 23) toteaa, artefaktin fyysisen muodon muuttaminen ei ole pelkästään lukemisen muuttamista (vaikka sillä onkin seurauksia, joiden tärkeyden olemme vasta hiljalleen alkaneet tunnistaa), vaan se muuttaa perustavanlaatuisesti metaforista verkostoa, joka jäsentää sanan suhdetta maailmaan.

Kun tarkastellaan sanan ja maailman leikkauspistettä, osoittaa paratekstin käsite hyödyllisyytensä. Paratekstit tunnetaan myös kynnysteksteinä (Keskinen 1993; Lyytikäinen 1991). Ne ovat merkkejä, jotka antavat muodon ja osin myös merkityksen tekstikonaisuudelle. Gérard Genette määrittelee paratekstit sekä kirjan sisällä että sen ulkopuolella toimiviksi liminaalisiksi välineiksi ja käytänteiksi, jotka ovat osa monimutkaista neuvottelua kirjan, kirjailijan, kustantajan ja lukijan välillä (Genette 1997, 5–6). Paratekstit jakautuvat epitekstiin, joka sisältää erilleen varsinaisesta päätekstistä sijoittuvat kynnystekstit, kuten arvostelut ja kirjoittajan kommentaarit, ja peritekstiin, joka puolestaan asettuu päätekstin lähelle tai ympärille. Peritekstejä ovat Genetten jaottelussa esimerkiksi typografia, tekijän nimi, kansi, otsikot sekä mahdolliset esipuheet, omistukset ja jälkikirjoitukset (Genette 1997, 5–6, 34). Paratekstuaalisuuden merkitys on viime aikoina noussut esiin keskusteluissa postmodernistisesta romaanista (Pignagnoli 2018 ja 2023) ja erilaisten digitaalisten alustojen ja ympäristöjen noususta (Green 2014, Pignagnoli 2014, Tavares 2017). Samalla jyrkkä jako paratekstin ja tekstin välillä horjuu, mikä koskettaa myös painettua kirjallisuutta.

Kirjaesine on myös yhdistetty romaanin lajin nousuun. Borsukin sanoin kirjamuotoinen romaani luopui kaavamaisesta kielestä sellaisten

monimutkaisten lauseiden ja kertomusten hyväksi, jotka osaltaan rikastuttivat retoriikkaa (Borsuk 2018, 202). Kuten Brian Richardson (2017, 204) huomauttaa, romaanissa on tapahtunut monenlaisia muutoksia: 1950-luvun lopulta lähtien olemme todistaneet äärimmäisiä antirealistisen kerronnan eleitä, ristiriitaisia aikasuhteita, vaihtelevia juonityyppejä, vaihtoehtoisia loppuja, radikaalisti pirstoutuneita ja uudelleenmuodostuvia henkilöhahmoja, mahdottomia kerronnan tiloja, itse kertomuksen idean rikkomista ja kirjan materiaalsen esineen uudelleenmuotoiluja. Kirjaesine ja romaanin laji vaikuttavat siis molemmat toisiinsa. Romaanin pitäminen lähtökohtaisesti eheänä, lineaarisena, läpinäkyvänä ja lukijaystävällisenä lajina on verrattain lyhytnäköinen ja historiallisesti rajautunut katsantokanta. Kuten Borsuk (2018, 197) toteaa, kirjataiteilijat ja heidän edeltäjänsä ovat käyttäneet koodeksia ja runsasta määrää muita, kekseliäitä kirjamaisia muotoja kiinnittääkseen lukijoiden huomion niihin oletuksiin, joita teemme kirjan yksiselitteisesti lukkoon löydystä olemuksesta, auktoriteetista, materiaalisuudesta ja pysyvyydestä. Toisin sanoen kaikki, mitä odotamme kirjalta, voidaan haastaa kirjalla.

Nykykirjallisuuden ilmiöissä ja virtauksissa multimodaalinen romaani nousee erityisen korostuneesti esiin kirjaesineen ja romaanin lajin välisistä neuvotteluista innoittavana muotona. Kuten Alison Gibbons (2012, 1) huomauttaa multimodaalisen romaanin lajia käsittelevässä teoksessaan, eivät graafisia elementtejä sisältävät romaanit suinkaan ole uusi ilmiö. Varhainen kanoninen esimerkki multimodaalisesta, graafisia elementtejä sisältävästä romaanista on Laurence Sternin *Tristram Shandy – elämä ja mielipiteet* (1988 [1759–1767]), joka samalla on, Viktor Šklovskin (2001, 161) kuuluisaa väitettä lainaten, juuri itsensä tiedostavuudessaan ”maailmankirjallisuuden tyypillisin romaani”. Kirja leikkii romaanin muodolla sekä visuaalisessa että kerronnallisessa mielessä (Gibbons 2012, 1).

Gibbonsin (2012, 2) mukaan multimodaaliset romaanit ovat kuitenkin pitkästä historiastaan huolimatta saaneet viime aikoina osakseen entistä enemmän huomiota. Gibbons ehdottaa, että tämä liittyy erityisesti joidenkin multimodaalisten teosten huomattavaan kaupalliseen menestykseen. Esimerkkeinä tällaisista teoksista voidaan mainita Mark Z. Danielewskin *House of Leaves* (2000) ja J. J. Abramsin ja Doug Dorstin

S. (2013). Toisaalta monet tämän tyylilajin edustajista jäävät marginaaliin. Tällaisia ovat erilaiset pienten piirien juhlimat teokset tai ”kulttikirjat”, jotka ovat usein luonteeltaan määritelmiä pakenevia tai kunnianhimoisia kokonaiskompositiossaan ja lukijalle asettamisissaan vaatimuksissa. Gibbons nimeää nämä romaanit erittäin hienostuneeksi taidemuodoksi sekä itsetietoisuudessaan – teokset hyödyntävät usein metafiktiivisiä ja intertekstuaalisia viittauksia, etualaistettua materiaalisuutta sekä innovatiivisia typografisia tekstiasetteluja – että lukijoille esittämässään kutsuissa ja vaatimuksissa. (Gibbons 2012, 2–3.)

Romaanien multimodaalisuuden lisääntyessä käydään myös yhä enemmän keskustelua digitaalisen teknologian roolista kirjallisuudessa. Zara Dinnen (2018, 1) kutsuu *digitaaliseksi banaaliksi* tilaa, jossa emme tunnista digitaaliseen mediaan kietoutumisen ja sen kanssa kehkeytymisen affektiivista uutuutta. Toisin sanoen tapamme käyttää (digitaalista) mediaa tekee meidät tietämättömiksi tavoista, joilla tuotumme ja muodostumme subjekteiksi yhdessä median kanssa. Multimodaalisten romaanien kohdalla keskustelu on tätä ajatusta tukien näyttänyt keskittyvän enimmäkseen teknologian temaattiseen rooliin. Tar kastelun kohteena ovat olleet esimerkiksi henkilöhahmon sosiaaliset suhteet (Marttinen 2021) tai heidän itsereflektionsa (Huhtinen 2021).

Vaikka *Jatkosota-extra* tekee huomioita nykyaikaisen mielenmaiseman teknologiavälitteisestä kokemuksesta ja rakentaa temaattisuutensa *alt-rightin* eli niin kutsutun vaihtoehto-oikeiston ja muun oikeistolaisen internet-politiikan ympärille, väitän, että teos tutkii ennen kaikkea sitä, miten tekstimedia jäsentää ja ehdottaa merkitysten tuottumista ja muistamista. Analyysini havainnollistaa, miten tällainen kommentointi ja kokeilu tapahtuu pääasiassa median eli tässä tapauksessa kirjaesineen tasolla. Romaanin teema on aina seurausta kerronnan rakenteista (Olson ja Copland 2016), joissa myös esineen materiaalisuudella on osansa. Keskityn analyysissäni teoksen romaani- ja esineluonteeseen osana siihen sulautettujen medioiden välisiä suhteita itse kirjan, sen paratekstuaalisuuden ja intertekstuaalisuuden näkökulmista. Paratekstit ovat minä tahansa romaanin määrittävä piirre, sillä ne muodostavat kehukset, jotka tarjoavat kirjan lukijalle juuri romaanina. Ne rakentavat teokseen niin auktoriteetin, tyylilajin kuin erilaiset diegeettiset tasotkin.

Jatkosota-extra Yli-Juonikkaan tuotannossa

Yli-Juonikkaan teokset ovat – romaanikirjailijoiden tuotannolle tyypilliseen tapaan – itsenäisiä ja omaleimaisia kokonaisuuksia ja eroavat toisistaan monessa suhteessa. Niiden välillä on kuitenkin myös monia yhteyksiä. Muut tekijän teokset luovat keskeisen intertekstuaalisen tai pikemminkin tekstinsisäisen resurssin tai kontekstin mille tahansa tuotannon yksittäiselle osalle. Yli-Juonikkaan teosten kieli näyttäytyy tyypillisesti diskursiivisena kollaasina. Teksti on täynnä sanaleikkejä ja kielipelejä, ”monitulkitaisuuteen perustuvaa pienimuotoista sanallista luovuutta” (Niemi, Joensuu ja Ikonen 2018, 122). Marko Niemen, Juri Joensuun ja Teemu Ikosen mukaan kielipelien kategoria ulottuu ”anagrammeihin, kirjainsiirtymiin, kielivirheisiin, palindromeihin, sanataskuihin, spoonerismeihin” – eli sananmuunnoksiin – ”ja neologismeihin” (mt. 122). Kaikki nämä, erityisesti kolme viimeistä, löytyvät Yli-Juonikkaan proosateoksista, ja usein ne vahvistavat näiden teosten temaattisia yhteyksiä ja merkityksiä. *Sanataskulla* eli yhdistelmäsanalla viitataan kielelliseen kontaminaatioon, jossa kahdesta tai useammasta sanasta muodostetaan uusi sana. Sanatasku laajenee usein myös lause-tason metaforaksi. Tästä muodostuu Yli-Juonikkaalla monesti myös tulkintakehys: jopa kaikkein arkipäiväisin sisältö sävytetään uusilla, odottamattomilla, synkillä tai häiritsevillä sävyillä. Keskittyminen kieleen, teoksen kaunokirjallisuuden luonteeseen ja kirjallisuuden mediaalisuuteen on usein korostuneesti läsnä. *Jatkosota-extrassa* sanaleikit ja -taskut liittyvät lähes aina äärioikeiston internet-slangiin, joko matkimalla tai uudistamalla siinä viljeltyä terminologiaa.

Myös tarinan tasolla Yli-Juonikkaan teosten teemoissa on toistuvasti esillä eräänlainen vasta- tai alakulttuurinen tai yhteiskunnan ulkopuolinen pohjavire. Teoksissa risteilevät niin murha, petos, uskonto, tiede, pseudotiede, paranormaalius, vainoharhaisuus, salaliitot, mielisairaudet kuin väkivaltakin. Yli-Juonikkaan teoksissaan hyödyntämä kaunokirjallinen ja kerronnallinen keinovalikoima on laaja. Yleensä Yli-Juonikkaan proosateoksissa kokeillaan ja tutkitaan romaanin erilaisia rakenteita, tekstin asetelua, typografiaa, kerrontaa ja lukijan (genre)odotuksia. Vaikka teosten henkilögalleria on varsin rikas ja monipuolinen, ei ker-

ronta tai sen ohjaama lukijan affektiivinen huomio useinkaan kiinnity tai keskity ensisijaisesti hahmoihin, vaan edellä mainittuihin laajempiin rakenteisiin. Tämä ei ole mitenkään harvinaista tai tavatonta avantgarden kirjallisessa perinteessä.

Jatkosota-extran keskeisen tarinan kaaren muodostavat veteraanipoliitikko Kauko Sademiehen katoaminen ja hänen henkilökohtaisen avustajansa Mika Kingelinin yritykset selvittää ja paljastaa totuus katoamisen taustalla. Hahmojen nimet tuovat mieleen erilaisiin skandaaleihin yhdistetyt poliitikot Kauko Juhantalon, Olli Sademiehen ja Mika Ebelingin. Samaan aikaan Patria – todellinen suomalainen puolustus-, turvallisuus- ja ilmailuteollisuudessa toimiva yritys, joka valmistaa aseita ja puolustusjärjestelmiä – käy kauppaa eksoskeletonteknologialla. *Jatkosota-extra* kokoaa yhteen parlamentaarisen politiikan diskurssit, ylevöitetyt muistot menneistä isänmaallisista sodista, *alt-right*-internetin (kuva)kielen sekä näiden kolmen mediaaliset ja kirjalliset ominaisuudet. Se käyttää sotahistorian, sota-ajan populaarikulttuurin ja iltapäivälehtien, niin kutsutun keltaisen lehdistön, multimodaalisia piirteitä. *Jatkosota-extra* rakentaa ja kuvaa (tarina)maailmaa, joka on luotu suurimmaksi osaksi neologismeilla, kuten ”pakoloiset” (mt. 41) tai ”raiskauskulttuurimrxilaiset” (mt. 42), jotka muistuttavat suuresti oikeistolaisten internet-trollien käyttämiä ilmauksia. Kirjallisena esikuvana tällaiselle ratkaisulle voidaan pitää Lewis Carrollin *Through the Looking-Glass* -romaanin (1871) sisältyvää *nonsense*-runoa ”Jabberwocky”, joka koostuu lähes kokonaan Carrollin itsensä luomista uudissanoista.

Jatkosota-extran tarinamaailma ja sen henkinen tunnemaailma, johon lukija asemoituu pääasiassa Mika Kingelinin hahmon kautta, nojaa vahvasti sotaisan menneisyyden glorifioinnin, laitoikeiston ja nettitrollien luomiin ja ylläpitämiin myytteihin, ikonisiin kuviin ja muistoesineistöön. Teoksen todellisuus on rakennettu ja täytetty kauttaaltaan erilaisilla salaliittoteorioilla tai vainoharhaisilla urbaanilegendoilla. Tällaisessa maailmassa mikä tahansa on mahdollinen vihje tai ratkaistava arvoitus, joka kätkee sisäänsä suurelta yleisöltä salatun totuuden. Tekstissä toistuvat maininnat ”syvävältiosta” ja ”ZOG-hallituksesta”. Molemmat liittyvät erilaisiin äärioikeistolaisiin salaliittoteorioihin, joissa ajatellaan nykyisten kansallisten hallitusten toimivan vain todellisen vallan mario-

netteina. Tähän samaan viitekehykseen asettuu antisemitistinen tapa sijoittaa kolmoissulkeet juutalaisten tai sellaisiksi tulkittujen nimien ympärille. Myös Suomen Punaiseen Ristiin viittaaminen ”laillistettuna rikollisliigana” (*Jatkosota-extra*, 43) juontaa juurensa laita-oikeistolaiseen internetdiskurssiin. Kaikkia näitä ilmauksia käytetään romaanin kerronnassa kertojasta tai fokalisoijasta riippumatta, mikä luo vaikutelman todellisuudesta, jossa näiden ääri-ilmiöiden normalisoituminen on edennyt kirjan julkaisuajankohdan todellisuutta pidemmälle. Kuitenkin ajatukset, jotka esitetään kerronnassa sen käyttämää retoriikkaa radikaalimpina, on pohjattu todellisen maailman löydettyihin teksteihin tai tapauksiin.

Jatkosota-extran esine- ja romaaniluonne koettelee tiedon jäsentämistä kerronnan muotojen, ”vaihtoehtoisten faktojen” luoman metaforisuuden ja vainoharhaisen salaliittoajattelun konkretisointien avulla. Kuten niin usein postmodernistisessä ja multimodaalisessa proosassa, suora- viivaista pääjuonta ei ole, ja kerronta on jaettu useisiin hieman erillisten tarinalinjojen risteymiin. Romaanin loppu jätetään osittain avoimeksi. Eduskuntatalolla tapahtuu räjähdys, mutta sitä ympäröivät tapahtumat ovat lukijalle edelleen vain sekoitus vihjeitä, ilmassa leijailevia paperinpalasia ja epäluotettavia kertojia. Seuraavaksi tarkastelen lähemmin romaanin materiaalisia, mediaalisia ja multimodaalisia piirteitä ja niiden suhdetta muistamiseen ja tiedontuotantoon ynnä -jäsentymiseen.

Paperia, kirjoja, räjähdyksiä

Alison Gibbons nimeää joitain muodollisia piirteitä, jotka esiintyvät toistuvasti multimodaalisissa romaaneissa. Hän pitää kuvien sisällyttämistä romaaniin tässä tapauksessa itsestäänselvyytensä. Muita keskeisiä ja toistuvia ominaisuuksia ovat:

- 1) Epätavalliset tekstiasettelut ja sivun jäsentely.
- 2) Monipuolinen typografia.
- 3) Värien käyttö sekä tekstissä että kuvallisessa sisällössä.
- 4) Tekstin asettelu pinnoiksi, jotka luovat kuvia, kuten konkreettisesti runoudessa.

- 5) Kirjalliset keinot, jotka kiinnittävät huomion tekstin tekstuaaliseen luonteeseen, mukaan lukien metafiktiivisyys.
- 6) Alaviitteet ja muu itsereflektiivinen kommentaari.
- 7) Flipbook, eli pläri- tai taskuelokuvaosiot, joissa kuvia sisältävien sivujen plaraaminen saa aikaan alkeellisen animaation.
- 8) Tyyli- ja lajien sekoittaminen sekä kirjallisuuden lajien, kuten kauhun, että visuaalisen ilmeen, kuten sanomalehtileikkeiden ja näytelmädialogin, suhteen. (Gibbons 2012, 2, käännös luvun kirjoittajan.)

Jatkosota-extra käyttää lähes kaikkia Gibbonsin luettelemia multimodaalisuuden piirteitä (ks. myös Vaakanainen 2024, 32–33) värien käyttöä lukuun ottamatta, sillä kirja on painettu vanhojen sanomalehtien tapaan mustavalkoisena. Romaanin kantta hallitsee kuitenkin ”keltaisen lehdistön” lööpit mieleen tuova mustakeltainen värimaailma. Romaani käyttää usein erilaisia intertekstuaalisia tai intervisuaalisia viittauksia ja löydettyä materiaalia. Kaikki kirjan kuvälähteet on lueteltu otsikkosivulla. Erilaiset luettelot, selitykset ja sisällysluettelot ovat tyyppillisiä välineitä käsitteellisen kirjallisuuden ja käsitetaiteen kontekstissa. Niiden käyttö näyttää myös lisääntyneen ja valtavirtaistuneen viime aikoina, sekä kauno- ja tietokirjallisuuden keinojen ja lajien yhdistelynä että *Jatkosota-ekstran* tapaan kaunokirjallisenä muoto- ja tyylikokeiluna. *Jatkosota-extrassa* kuvälähteiden listaaminen (luultavasti kuvien tekijänoikeuksiin liittyen) asettuu laajempaan fiktiiviseen jatkumoon. Postmodernistinen kirjallisuus suosii usein tällaisia kaukokirjalliseksi muodoiksi konkretisoituneita abstraktioita. Niiden tunnistamisen lisäksi lukijaa yllytetään pohtimaan erilaisia tulkintoja ja tekemään johtopäätöksiä.

Jatkosota-extran näkyvin rakenne, lukuun ottamatta itse kirjamuotoa, on sanoma- tai iltapäivälehti. Tämä rakenne kohdataan ensimmäisen kerran jo kirjan etukannessa, joka muistuttaa iltapäivälehtien huutavia, lihavoidulla fontilla painettuja lööppejä ja otsikoita. Samaa visuaalista viitettä ja mediakontekstia on käytetty myös runoilija ja kirjailija Harry Salmenniemen kokeellisen runokokoelman *Texas sakset* (2010) kannessa. Salmenniemen teos on yksi kotimaisen kokeellisen kirjallisuuden merkkipaaluista (Helle 2019), ja kirjailija on lisäksi Yli-Juonikkaan pit-



Kuva 12. *Jatkosota-extran* kansi ja etusyrjä esittävät Suomen Eduskuntataloa. Valokuva: Laura Piippo.

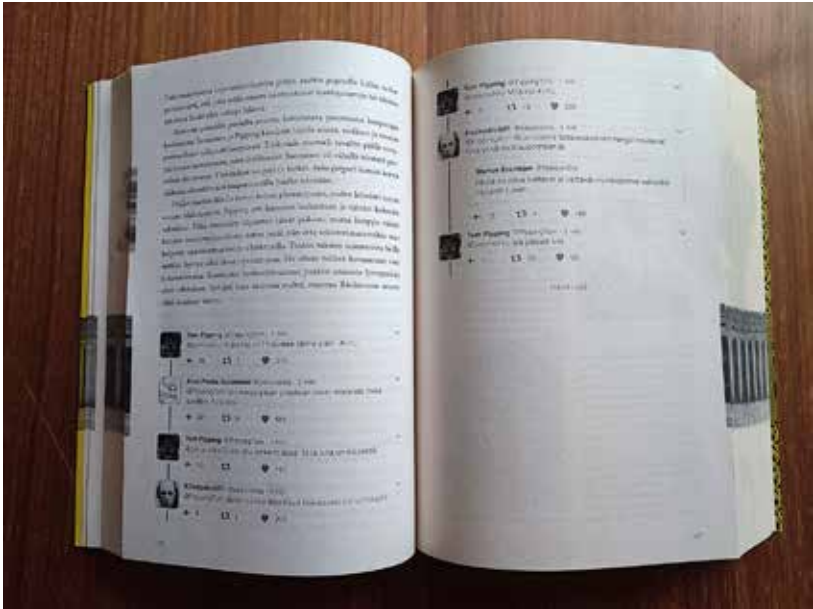
käaikainen yhteistyökumppani erilaisissa kirjallisissa hankkeissa. *Jatkosota-extran* kansi ja sivujen reunojen muodostama pinta kuvaa myös Suomen Eduskuntataloa, kuten kuvasta 12 näkyy.

Nimi *Jatkosota-extra* jatkaa myös semanttisesti lööppien teemaa, sillä se voisi olla otsikko suomalaisen iltapäivälehden erillisestä sota-aiheisesta erikoisnumerosta. Nämä erikoisnumerot tosin käsittelevät useammin talvi- kuin jatkosotaa, arvatenkin koska talvisota on saavuttanut lähes myyttisen kanonisen aseman suomalaisen kulttuurin ja identiteetin rakentamisessa. Samaan aikaan on huomionarvioista, että kenties tunnetuin ja luetuin suomalainen sotaromaani, Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954) kuvaa nimenomaan jatkosotaa, ja asettuu yhdeksi Yli-Juo-

nikkaan romaanin kaunokirjalliseksi viitepisteeksi. Linnan romaanilla on ollut myös merkittävä rooli sotaa koskevan kollektiivisen muistin rakentumisessa ja erilaisten menneisyys- ja muistamisprojektien materiaalina. Tämä ohjaa katsomaan myös *Jatkosota-extraa* menneisyyden tulkinnan näkökulmasta. Näin talvi- ja jatkosodan ja niitä käsittelevien erikoisnumeroiden välille luodaan poeettinen jännite, joka heijastuu itse romaaniin.

Jatkosota-extran taiteellinen kompositio viittaa vanhanaikaisen sanomalehden tyyppilliseen aseteluun ja sivuarkkitehtuuriin. Rajoitetussa ja tiukasti jäsennellyssä tilassa uutiset ja muu tekstisisältö hajotettiin usein osiin ja sijoitettiin eri puolille sanomalehteä. Määrittävänä tekijänä toimi usein kunkin tekstialan vaatima fyysinen koko ennemmin kuin vierekkäisten palstojen semanttiset kytkökset. Tätä logiikkaa noudattaen romaanin tarinalinjat katkeavat ja jatkuvat eri puolilla kirjaesinettä. Usein kokoavana ja jatkumojä luovana tekijänä toimii typografia. Osa tekstistä jäljittelee ladottua tekstiä sanomalehtiartikkeleiden tapaan, osa taas hieman vanhanaikaisia kaunokirjallisia teoksia, ja jotkut internetin keskustelufoorumien tai sosiaalisen median alustojen kommenttiketjuja kuten kuvassa 13.

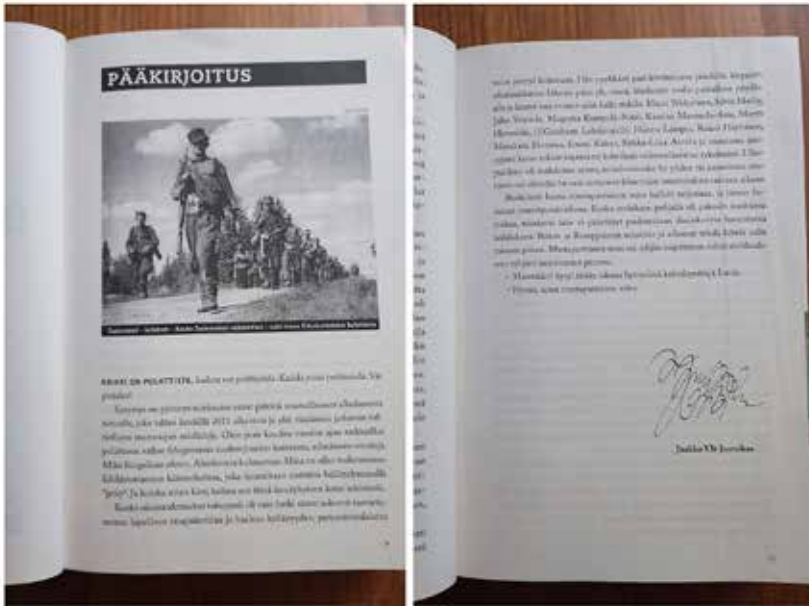
Joskus typografian tai asettelun muutos merkitsee romaanissa siirtymistä toiselle diegeettiselle tasolle, mutta näin ei aina ole. Tämä koskee myös romaanin paratekstuaalisuutta: toisinaan paratekstuaaliset elementit kiinnittyvät kirjan ideaan ja luovat siten metalepsiksen kerronnasta, mutta toisinaan kerronta jatkuu suoraan parateksteissä, esimerkiksi takakannen sisäpuolella. Metalepsiksellä tarkoitetaan Genetten (1980, 234–235) määritelmän mukaan paradoksaalista kertovan ja kerrotun välisen rajan ylittämistä, liikettä kerronnan aktin ja tarinamaailman kerrottujen tapahtumien välillä. Romaanin prologi on erinomainen esimerkki tästä kerronnan ja tekstin tasojen epävakaudesta. Se on nimetty ”Pääkirjoitukseksi”, ja luvun alaotsikot on sijoitettu vanhan suomalaisista sotilaista esittävän valokuvan kuvatekstiksi. Valokuva on peräisin Suomen puolustusvoimien arkistosta. ”Pääkirjoitus” on allekirjoitettu nimellä ”Jaakko Yli-Juonikas” (kuva 14). Epilogi on fonteiltaan ja asettelultaan täysin samanlainen, mutta sen nimi on ”Mitä hyvää tuleekin, me selviämme siitä”. Nämä kirjalliset eleet sekä prologissa ja epilogissa



Kuva 13. *Jatkosota-extra* jäljittelee muun muassa sosiaalisen median kommenttiketjuja. Valokuva: Laura Piippo.

käytetyt sanamuodot sijoittavat kirjailijan fiktiivisenä henkilönä osaksi romaanin seipitettä ja asettavat hänet auktoriteetiksi, joka kuratoi ja järjestää käsillä olevan ”erikoisnumeron” sisällön mutta samalla vain ikään kuin todistaa vierestä sen tapahtumia vailla osallisuutta niiden syntyyn:

KAIKKI ON POLIITTISTA, kaiken voi politisoida. Kaikki pitää politisoida. Vai pitääkö? Kysymys on pyörinyt mielessäni viime päivinä muotoillessani alkulausetta tarinalle, joka taltioi keväällä 2011 alkaneen ja yhä tänäänkin jatkuvan valtiollisen murrosajan mielialoja. Olen pian kuuden vuoden ajan tarkkaillut poliittisen vallan fylogeneesia ruohonjuurien katveesta, eduskunta-avustaja Mika Kingelinin silmin. Alaviistosta kulmastaan Mika on ollut todistamassa lähihistoriamme käännekohtaa, joka tuoreeltaan ristittiin hellittelynimellä ”jyty”. Ja kuinka sitten kävi; kaiken sen tämä imukykyinen katse rekisteröi. (*Jatkosota-extra* 9).



Kuva 14. *Jatkosota-extran* pääkirjoituksen ensimmäinen ja viimeinen sivu. Valokuva: Laura Piippo.

KUN JATKOSOTA-EXTRAN toimitustyö lähestyy loppua, olen erikoisnumeron päätoimittajana joutunut huolten ja ahdistuksen valtaan. Sinänsä tässä ei ole mitään epätavallista. Moni henkisen työn tekijä on kertonut vajoavansa säännönmukaisesti masennukseen aina hankkeen valmistuessa. Tällä kertaa mukana vain taitaa olla muutakin kuin kirjoittajan ja käsikirjoituksen välisen eroahdistuksen enteily. Pelkään, että olen valinnut väärin. Tai jos ”tehtävä valitsi minut”, huonosta harkinnasta täytyy syyttää tehtävää. (Mt. 66g).

Tämä ele korostaa tiettyjen tekstimuotojen lukijalle tarjoamaa roolia historian sivustakatsojana aktiivisen toimijan sijaan. Samalla huomio kiinnittyy tällaisen tiedontuotannon ja kuratoinnin vastuun aktiiviseen häivyttämiseen. Tämä ohjaa myös tarkastelemaan muistamista ja muistelua hajaantuneena ja katkoksellisena projektina, jossa toimijuuden tasot ja roolit vaihtelevat ja jossa niitä joskus tarkoituksellisesti hämäretetään.

Tällainen sanomalehtimäinen tyyli viittaa myös epälineaariseen lähestymistapaan suhteessa kertomukseen ja itse kirjaan. Kuten Johanna Drucker kohdallisesti huomauttaa, painetun tekstin ja lineaarisen lukemisen suhteista tehdään usein turhan yksioikoisia johtopäätöksiä. Kuitenkin kirjaesineen lehteily, hyppely hakemistoista eri tekstikohtiin, tai muistiinpanojen tekeminen ja lukeminen sivun marginaaleissa, puhumattakaan iltapäivälehdien tarkoituksellisen pirstoutuneen ja monilinjaisen kokonaisuuden selailusta ja kursorisesta lukemisesta kumoavat nopeasti tämän yksisuuntaisuuden ehdottomuuden myytin. (Drucker 1997, 104.)

Jatkosota-extra alkaa pääkirjoituksella, aivan kuten sanoma- tai iltapäivälehti tekisi. Sillä on samaten myös keskiaukeama, johon on sijoitettu avattava juliste, joka esittää naista nimeltä María. Kyseessä on manipuloitu valokuva näyttelijä María Casaresista prinsessana Jean Cocteaun elokuvassa *Orfeus (Orphée)*, (1950). Keskiaukeaman juliste on kooltaan kolme sivualaa, mikä näkyy myös romaanin sivunumeroissa. Tämä sitoo julisteen kiinteämmäksi osaksi koko romaania sen sijaan, että esittäisi sen ylimääräisenä lisänä tai teoksen paratekstinä. Tarjolla on myös irti-leikattava ja koottava kesäinen jatkokertomus (*Jatkosota-extra* 117–130), jollainen on aina ollut tyypillinen aikakaus- ja sanomalehdille. Tällaiset jatkokertomukset on myös monesti ollut tapana julkaista valmistuttuaan romaaneina. Tämänkaltainen sarjallisuus on synnyttänyt useita merkittävistä 1800-luvun klassikoista, esimerkkeinä monet Charles Dickensin, Honoré de Balzacin, Victor Hugon, Émile Zolan ja Fjodor Dostojevskin teokset, sekä jo aiemmin mainittu *Tristram Shandy*. Sarjallinen rakenne on olennainen osa monenlaisen kirjallisuuden lukemista. Nykyään tällainen sarjallisuus ja sen kokemus toteutuu useimmiten pitkissä TV-sarjoissa ja kertovia elementtejä korostetusti hyödyntävissä tietokone- ja videopeleissä. Nämä usein transmediaaliset kerronnan ja taiteen muodot vaativat käyttäjältä ja lukijalta aktiivista osallistumista. Ne myös usein kannustavat tuottamansa maailman ja kokemuksen jatkamiseen, mistä ovat osoituksena fanikulttuurit erilaisine fanifiktio- ja yhteistekijyyksineen.

Myös *Jatkosota-extran* salaliittomaailma kutsuu lukijan etsimään oma-toimisesti lisää materiaalia ja syventymään luvattuihin salaisuuksiin.

Menneisyydestä tulee salaliiton tulkintojen lähde ja kohde, ja kaikki on mahdollista kontekstualisoida uudelleen anakronistisesti. Useissa tapauksissa romaani kehottaa lukijaa olemaan vuorovaikutuksessa kirjaesineen kanssa kaunokirjalliselle teokselle epätyypillisellä tavalla, esimerkiksi saksin leikkelemällä. Sivujen leikattavaksi ehdotetut kohdat on usein merkitty typografisella saksi-ikonilla tai katkoviivalla. Tämä toistaa teoksen kokoavan temaattisen ajatuksen historiasta kollaasina, joka vain odottaa uudelleenjärjestelyä. Pelit ja palapelit korostuvat toistuvasti romaanin multimodaalisissa elementeissä. Mukana on esimerkiksi shakkipulma (*Jatkosota-extra* 448), jonka ratkaisu löytyy toiselta sivulta (*Jatkosota-extra* 456). Nämä pulmat tai tehtävät ovat tyyppisiä sanomaja aikakauslehdille, mutta niillä on myös muita vastineita suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa. Yli-Juonikkaan aiemmassa *Neuromaani*-romaanissa (2012) on myös mukana shakkipulma, kuten myös Kari Aronpuron urauurtavassa kollaasiromaanissa *Aperitifff – Avoin kaupunki* (1965). Yhdessä samankaltaisten päällekkäisten viittausten, vihjeiden ja lainausten kanssa tällaiset referenssit laajentavat ajatusta romaanista tai teoksesta kirjan materiaalsen esineen rajojen ulkopuolelle. (Piippo 2020, 56–58.)

Jatkosota-extran hyödyntämiä internet-viittauksia ja tekstimuotoja ovat esimerkiksi Blogger-pohjaiset blogit, twiitit, Facebook-syöte (*Jatkosota-extra* 545–546) ja selainten ponnahtusikkunamainokset (*Jatkosota-extra* 602). Blogger-pohjaisen blogin ulkoasua mukaillen romaani esittelee useita uusia kertojia ja leikkii sekä kerronnan että kertomuksen ajalla. Digitaalisessa kontekstissa on tyyppistä esittää uusin merkintä, esimerkiksi kommentti, järjestyksessä ensimmäisenä, kun taas kommenttiosa romaanin kerronnan muotona vaatisi kommenttien lukemista niiden ilmestymisjärjestyksessä, eli käänteisesti kirjan sivulla etenemiseen nähden. Tämä tuottaa tekstiin vastakkaisiin suuntiin kulkevat luennat, jotka myös muuttavat tekstin merkityksiä ja viittaussuhteita.

Blogin digitaalisen käyttöliittymän jäljittely tuo mukanaan myös erilaisia linkkejä sekä tykkää- tai jaa-painikkeita, ja pieniä kuvakkeita kyseistä blogia seuraavien toisten blogien käyttäjäavatareista. Nämä pikkukuvat sisältävät useita tunnistettavia aiheita, kuten oikeiston suosiman Pepe the Frog -meemin Donald Trumpin hahmossa, Spockin hahmon Star

Trek -televisiosarjasta ja Richard Scarryn lastenkirjoista tutun Mato Matalan. Mukana on myös Phil Spectorin pidätyskuva, jota on käytetty usein erilaisissa rooleissa Yli-Juonikkaan muissa teoksissa (Piippo 2020, 162–164). Mukana on myös ainakin kaksi todellista ja tunnistettavaa käyttäjäavataria, joista toinen kuuluu myös Yli-Juonikkaan tuotannosta kirjoittaneelle runoilija ja kirjallisuudentutkija Vesa Haapalalle ja toinen taas Yli-Juonikkaalle itselleen. Näiden kuvien tunnistaminen on affektiivisesti palkitsevaa lukijalle, joka on jo uppoutunut *Jatkosota-extran* vihjeiden ja ratkaistavien arvoitusten pakkomielteiseen maailmaan. Kokonaiskompositiossa epäselväksi kuitenkin jää, muodostavatko kaikki nämä vihjeet jonkinlaisen vastauksen tai avaintulkinnan jostain laajemmasta kokonaisuudesta. Tämä epäselvyys ja häilyvyys tulee merkittävänä tulkinnallisena kehyksenä esiin romaanin kokonaisuudessa.

Jatkosota-extran multimodaalisuus myös kyseenalaistaa niin sanotun uuden median uutuuden. Romaaniin sulautetut sosiaalisen median elementit, kuten aikaleimat, tykkäysten ja jakojen kuvakkeet ja viittaukset poistettuihin kommentteihin, kiinnittävät huomion paratekstuaalisuuteen. Kun tämä virittyminen kynnystekstien tulkinnalle kohdistetaan romaanissa viittauksen kohteena oleviin vanhempiin medioihin, siirtyä huomion painopiste yhteen kynnystekstien keskeisimmistä funktioista eli auktoriteettiin: toimittajiin, kuraattoreihin ja kustantajiin. Tämä kutsuu lukijaa tarkastelemaan kriittisesti erilaisia muistamiseen liittyviä auktoriteetteja eri ajoissa ja konteksteissa, ja pohtimaan, miltä romaanin julkaisuhetkenä ajankohtaiset ja itsestään selvän tuntuiset digitaalisen viestinnän muodot näyttävät vuosikymmenten kuluttua, kun historiallinen likinäköisyys ajan myötä helpottaa.

Myös itse kirjaesineen parateksteillä leikitellään. Esimerkiksi alaviitteitä on runsaasti. Ala- ja loppuviitteitä käytetään usein, jopa ylen määrin, postmodernistisessä ja sitä seuranneessa post-postmodernistisessä kirjallisuudessa. Tunnetuin esimerkki tästä lienee David Foster Wallacen *Päättymätön riemu* (*Infinite Jest*, 2021/1996). *Jatkosota-extrassa* alaviitteet toimivat myös nyökkäyksenä Yli-Juonikkaan *Neuromaanille*, joka jopa mainitaan erikseen (*Jatkosota-extra* 576). *Neuromaanin* kompositio perustuu epälineaariseen ergodiseen rakenteeseen ja runsaasti alaviitteisiin. Ergodinen kirjallisuus (Aarseth 1997, 1) vaatii lukijaltaan

tavallista suurempaa ponnistelua tai vaivannäköä teoksessa etenemiiseen. Ergodinen teksti edellyttääkin ”lukijalta lukemisen ja tulkinnan lisäksi muutakin toimintaa, esimerkiksi valintoja, tekstimedian aktiivista käyttöä, tekstin yhdistelyä, poistamista tai kirjoittamista” (Niemi, Joensuu ja Ikonen 2018, 106). *Jatkosota-extra* poimii edellä mainituista käytönsä epälineaarisuuden, mutta lisää romaanin kokonaiskompositiota rakentavien logiikoiden määrää esimerkiksi typografisia ja visuaalisia keinoja hyödyntämällä. Luku 21 (*Jatkosota-extra* 457–456) koostuu lähes yksinomaan otsikoista tai otsikkomaisista sisältökuvauksista (vrt. Genette 1997, 300–302):

Erikoinen päällekkäisyys (tuskin mitään vakavaa) • kevättalvi, jolloin Pekka täytti yhdeksän • uhrina Pekan äiti • tapahtumapaikkana varsinaissuomalainen pikkukaupunki, jota läpikulki ei välttämättä tunnista pikkuvaupungiksi • ensimmäiset liikennevalot vuonna 1999: suuri, patsaanpaljastusseremoniaa muistuttava kansanjuhla • perhe muuttanut jo tuolloin paikkakunnalta, joten esim. isä saattoi nauraa liikennevalouutiselle alentuvasti • (*Jatkosota-extra* 457).

Ainoa osa luvusta, joka ei ole itsessään otsikko, näyttää olevan pitkä lainaus fiktiivisen Pekka Niskapalkin hahmon muistelmasta. Niskapalkki on paitsi sananmuunnos, myös toistuva nimi ja hahmo Yli-Juonikkaan tuotannossa. Tämä luku korostaa epäsymmetrisyydessään sitä, miten otsikot yleensä toimivat: ne tiivistävät ja kuvailevat luvun sisältöä. Tässä tapauksessa ylenmääräinen otsikointi luo yksityiskohtaisesti raportoivan luettelon tapahtumista ja niiden mahdollisista syistä ja seurauksista, kun taas itse leipäteksti on hyvin lyhyt ja sisällöltään luonnosmainen. Toinen versio luvussa kuvatusta tapahtumasarjasta on julkaistu novellina Yli-Juonikkaan myöhemmässä teoksessa, novellikokoelmassa *Yö on viisain* (2019). Tämä on myös toistuva piirre Yli-Juonikkaan tuotannossa, jossa romaanien ja novellien välille rakentuu usein erilaisia intertekstuaalisia tai, Gérard Genetten käsitettä lainaten, hypertekstuaalisia yhteyksiä. Tämä poeettinen valinta vaikuttaa samalla tavalla kuin aiemmin kuvattu jatkokertomuksien hyödyntäminen: lukijalle syntyy tunne siitä,

että kenties vastauksia tai ratkaisuja on luvassa, jos vain odottaa kyllin kärsivällisesti. Vainoharhaisen informaatiotulvan maailmassa katkokset tai hiljaisuudet, jotka voisivat haastaa salaliittoteoriat, eivät kuitenkaan sitä välttämättä tee. Vaikka lopullista ratkaisua ei kuulu, jäävät uskollisimmat silti odottamaan uskollen vahvistusta. Voidaan myös perustellusti kysyä, toimiiko keltaisen lehdistön sotateemanumeroita kuluttava ja odottava lukija hieman samoin.

Jatkosota-extra suosii muotoja, jotka sallivat useita rinnakkaisia tarinoita tai etenemissuuntia yhdellä sivulla. Näitä ovat esimerkiksi nuottiviivastot (*Jatkosota-extra* 611–657), useamman kuin yhden tekstisarakkeen käyttö samalla sivulla sekä taiteltava tee-se-itse-taskukirja, joka luo teokseen myös konkreettisen mediaalisen *mise en abymen*, kirjan kirjan sisällä (*Jatkosota-extra* 559–563). Useiden tekstisarakkeiden käyttö taipuu myös kohtaan, jossa kerronta jakautuu useisiin samanaikaisiin muunnelmiin, joista jokainen on omassa sarakkeessaan (*Jatkosota-extra* 411–428). Jotkut näistä kertomuksista päättyvät äkillisesti, puhuttelevat lukijaa suoraan ja moittivat häntä huonoista valinnoista lukusuuntien suhteen. Luettavan sarakkeen valitseminen ja koko sivuarkkitehtuuri rinnastuu poliittisiin peleihin, joihin tekstissä viitataan. Sen sijaan, että nämä asetelut tasoittaisivat tietä mukaansatempaavalle lukukokemukselle, ne hämärtävät tapahtumasarjan, jota ne pyrkivät kuvaamaan. Ne myös korostavat ja osaltaan lisäävät romaanin polyfoniaa, jota toisaalta kaikkialle tunkeutuva uusoikeistolaisten neologismien ja jargonin virta heikentää: moniäänisyys hajoaa yksinuottiseksi kakofoniaksi. Romaaniin on myös upotettu vanhempia dialogisia tekstimuotoja, kuten kirjeitä otsikoineen ja allekirjoituksineen. Nuottiviivastoja hyödyntävää jaksoa käytetään niin ikään kertomaan sama tapahtumasarja (hetket ennen eduskuntatalon räjähdystä, kuvassa 15) useista ei näkökulmista. Kyseessä on sama räjähdys, johon kirjan kansi jo viittaa.

Romaanin epilogissa ”päätoimittaja” Yli-Juonikas on prologiin nähden hämmentynyt ja huolissaan traagisista tapahtumista ja vaikeista ajoista, jotka ovat käsillä olevan erikoisnumeron aiheena. Hän myös viittaa kirjaesineeseen eräänlaisena pommina tai räjähteenä, kuten semtexinä: joko räjähtävän tiedon lähteenä tai kehnolaatuisena esineenä, ”aikapommina” (*Jatkosota-extra* 664), joka hajoaa hitaasti lukijan käsissä



Kuva 15. *Jatkosota-extrassa* nuottiviivastolla kuvataan räjähdystä eri näkökulmista. Valokuva: Laura Piippo.

jo ensimmäisen käyttökerran jälkeen. Epilogissa todetaan myös, että räjäytyskuvan (eli eräänlaisen tilanteisen rakennekaavion) alkuperäinen idea on esittää tietyn esineen tai tapahtuman kokoonpanotiedot. Mutta liian pieniin komponentteihin jaoteltu kokoonpano ”ei kerro mitään, mistään, mitenkään, kenellekään” (*Jatkosota-extra* 664). Vaikka epilogin on prologin tapaan allekirjoittanut ”Jaakko Yli-Juonikas” on allekirjoitus nyt muuttunut ja alkanut muistuttaa visuaaliselta tyyliltään arabiankielistä kirjoitusta. Tämä vihjaa ”päätoimittajan” vajoonnen työssään yhä syvemmälle romaanin salaliittojentäyteiseen maailmaan. Epilogi kontekstualisoi sanomalehtimuodon työkaluksi, jolla yritetään ymmärtää ja jäsentää tiettyä tapahtumaa useiden eri äänien, näkökulmien rekistereiden ja tekstityyppien kautta. Tämän ”sanomalehden” sisältävä kirjaesine käyttää lisäksi omia keinojaan, kuten laajaa mittaa ja kolmiulotteisuutta sekä siihen kytkeytyviä romaanin lajin perinteitä. Teksti ja sen semanttinen taso nojaavat kuitenkin usein metafiktioon ja metalepsikseen muis-



Kuva 16. Sama räjähdys toistuu myös kirjan takakannen taiteliepeessä, jossa se näyttää hajottavan kuvaamansa sivun asettelun tehden osan tekstistä lukukelvottomaksi. Valokuva: Laura Piippo.

tuttaen lukijaa siitä, että yritykset muodostaa selkeä, vankka ja muuttumaton kuva menneisyydestä (tai käsillä olevasta romaanista) voivat olla tuhoon tuomittuja.

Johtopäätöksiä: nykyisyyttä muistelemassa

Analyysini valossa *Jatkosota-extra* on erinomainen esimerkki siitä, mitä Kiene Brillenburg Wurth (2018, 9) kutsuu uudenaikaiseksi toteumaksi. Tällä hän viittaa sellaisiin kirjan fyysisiin ilmentymiin, jotka tutkivat, haastavat tai avaavat kirjan itsensä rajoja ja arvioivat sitä luovasti uudelleen nimenomaan tiedonvälityksen välineenä, joka voi aktivoitua uusien tavoin yllättävissä käyttöyhteyksissä. *Jatkosota-extra* pakottaa salaliittoteorioiden täyttämisen ja vainoharhaisen maailmankuvan ylikierroksille käyttämällä ja generoimalla liioitellusti äärioikeistoon tai *alt-right*-viitekehykseen liittyviä neologismeja ja uuskieltä. Viittaussuhteiden ristikkäinen liike korostaa tällaisen mielen- ja tunnemaiseman luomaa harhaanjohtavaa tunnistettavuuden ja yhteyksien vaikutelmaa: kun jatkuvasti etsitään vihjeitä, tulkitaan piilotettuja viestejä tai ratkaistaan oletettuja arvoituksia, alkaa kaikki sulautua yhdeksi ja samaksi viestipuuroksi. Piilevien rakenteiden paljastamisen sijaan tällainen toiminta sekoittaa rakenteet entistä tiiviimmin toisiinsa ja hautaa ne kaikkien mahdollisten ja mahdollottomien yhteyksien ja johtopäätösten sortuvien raunioiden alle.

Multimodaaliset piirteet yhdistettyinä romaanin peukaloituun paratekstuaalisuuteen viittaavat siihen, että liiallinen tietomäärä tai polyfonia ei aina tuota tarkempaa tai laajempaa kuvaa menneisyydestä tai nykyisyydestä, jos muistamisen tai muistelun teknologian omia toimintaperiaatteita ei kyseenalaisteta. *Jatkosota-extra* keskittyy kirjaesineen, sanomalehtien ja aikakauslehtien teknologioihin ja osoittaa, kuinka sosiaalisen median, chat-huoneiden tai keskustelufoorumien toimintalogiikka voidaan helposti ja lähes saumattomasti yhdistää näihin. Kun käytämme tiettyjä kirjallisia keinoja, tyyliä tai esineitä muistamisen välineinä, ne vaikuttavat väkisinikin tapaan, jolla muistamme. Kun yksityiskohtien määrä kasvaa liian suureksi käsitellä, väline kaappaa käyttäjältään vallan niiden järjestämisessä ja järjeistämässä. Juuri tämä on leikkauspiste,

jossa digitaalisen aikakauden myötä merkitystään entisestään kasvattaneet paratekstit osallistuvat aktiivisesti erilaisten vaikutusten ja merkitysten kontekstualisointiin.

Romaanin epilogi päättyy Eino Leinon runon hieman mukailtuihin säkeisiin (Leinon alkuperäisessä runossa neljäs säe kuuluu ”niin nuorta, voimakasta,”) kokoelmasta *Ajan aalloilta* (1899), jotka tiivistävät teoksen teemat ja muodolliset ratkaisut:

*Oi Suomen äidit soutakaa
te meille sodan lasta
niin ylvästä, niin ylpeää
niin voiton-voimakasta
mi säilän terän tempoais
ja nuorten lipun nostais
oi Suomen äidit soutakaa
te lasta, joka kostais (Jatkosota-extra 664).*

Leinon runon kaltaiset löydetyt tekstit ja tekstimuodot *Jatkosota-extrassa* näyttävät lukijalle, millaisista aineksista suomalainen sotakuvasto korostava kulttuuri on rakentunut. Samalla romaani tekee näkyväksi sen, miten ne uudelleenkehystettynä päätyvät myös tuottamaan oman aikamme digitaalista ja poliittista kulttuuria.

Pysyväisestä ja digitaalisiin alustoihin nähden vähemmän dynaamisesta luonteestaan huolimatta kirjaesineellä on – erityisesti romaanin lajiin yhdistettynä – suuri potentiaali luoda liiallista polyfoniaa ja hallitsemattomia merkityksiä. Kirjaesineen voima muistamisen teknologiana näyttää piilevän ensisijaisesti sen kyvyssä säilyttää ja sisällyttää itseensä muita nykyisiä ja entisiä tekstiteknologioita ja -muotoja ja samalla tehdä näkyväksi niiden toimintalogiikoita ja tapoja jäsentää mielenmaisiamme ja tietämisen tapojamme. Tätä tukee myös kirjaesineen keskeisin eroavaisuus sanoma- tai aikakauslehteen nähden: tapamme esisijaisesti tallettaa kirjaesine lukemisen jälkeen suoraan paperinkeräykseen heittämisen sijaan.

KIRJALLISUUS

- Aarseth, Espen 1997: *Cybertext. perspectives on ergodic literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Borsuk, Amaranth 2018: *The Book*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Brillenburrg Wurth, Kiene 2018: Book Presence. An Introductory Exploration. Teoksessa Kiene Brillenburrg Wurth, Kári Driscoll & Jessica Pressman (toim.) *Book Presence in a Digital Age*. New York, NY: Bloomsbury Academic. 1–23.
- Dinnen, Zara 2018: *The Digital Banal. New Media and American Literature and Culture*. New York: Columbia University Press.
- Drucker, Johanna 1997: The Self-Conscious Codex. Artists' Books and Electronic Media. – *Substance* 26(1), 93–112.
- Genette, Gérard 1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Käänt. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press. Ranskankielinen alkuteos 1972.
- Genette, Gérard 1997: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Käänt. Jane E. Lewin. New York ja Melbourne: Cambridge University Press. Ranskankielinen alkuteos 1987.
- Gibbons, Alison 2012: *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature*. New York: Routledge.
- Green, Johanna M. E. 2014: 'On þe nis bute chatering'. Cyberpragmatics and the Paratextual Anatomy of Twitter. – *Studies in Variation, Contacts and Change in English*, vol. 15. <https://varieng.helsinki.fi/series/volumes/15/green/>. Viitattu 27.1.2024.
- Hautamäki, Irmeli, Laura Piippo & Helena Sederholm 2021: Avantgarde yhteiskuntahistoriallisena, poliittisena ja taiteellisena kysymyksenä. Teoksessa Irmeli Hautamäki, Laura Piippo & Helena Sederholm (toim.) *Avantgarde Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 9–40.
- Hayles, N. Katherine 2002: *Writing Machines*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Helle, Anna 2019: *Todellisuus pahoinpiteli runon. yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Huhtinen, Hanna 2021: Teknologinen tiedostamaton Johannes Ekholmin romaanissa *Rakkaus niinku* ja Sisko Savonlahden romaanissa *Ehkä tänä kesänä kaikki muuttuu*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2021, 54–69.
- Keskinen, Mikko 1993: Fiktio talon eteiset ja kynnykset. Peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana. Teoksessa Pirjo Ahokas & Lea Rojola (toim.) *Toiseuden politiikat. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 47*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 146–162.
- Kittler, Friedrich A. 1986: *Grammophon - Film - Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose.
- Lindberg, Susanna 2020: Politics of digital learning—Thinking education with Bernard Stiegler. – *Educational Philosophy and Theory* 52(4), 384–396.
- Lytikäinen, Pirjo 1991: Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 145–179.
- McLuhan, Marshall 1964: *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York: New American Library.

- Marttinen, Heta 2021: "Vad ska man göra när folk är offline?". Sähköposti, sosiaalinen media ja vuorovaikutuksen dynamiikka Kaj Korkea-ahon ja Ted Forsströmin nuortenromaanisarjassa *Zoo!*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2021, 70–85.
- Niemi, Marko, Juri Joensuu & Teemu Ikonen 2018: "Menetelmällisen kirjoittajan perus-sanasto." Teoksessa Teemu Ikonen (toim.) *Menetelmällisen kirjallisuuden antologia*. Helsinki: Post-Oulipo ry. & MKS. 101–126.
- Olson, Greta & Sarah Copland 2016: Towards a Politics of Form. – *European Journal of English Studies* 20(3), 207–221.
- Pignagnoli, Virginia 2014: *Paratexts 2.0. New Perspectives on Twenty-First Century Literary Narrative*. Venice: Università Ca' Foscari Venezia.
- Pignagnoli, Virginia 2018: Narrative Theory and the Brief and Wondrous Life of Post-Post-modern Fiction. – *Poetics Today* 39(1), 183–199.
- Pignagnoli, Virginia 2023: *Post-postmodernist fiction and the rise of digital epitexts*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Piippo, Laura 2020: *Operatiivinen vainoharha normaalitieteen aikakaudella. Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaanin kokeellinen poetiikka*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Piippo, Laura 2023: Looking Back to Now. Book as Technology of Remembering the Present in *Jatkosota-extra* by Jaakko Yli-Juonikas. Teoksessa Sami Sjöberg, Mikko Keskinen & Arja Karhumaa (toim.) *The Experimental Book Object. Materiality, Media, Design*. New York: Routledge. 160–175.
- Richardson, Brian 2017: Introduction. Experimental literature and narrative theory. – *Frontiers of Narrative Studies* 3(2), 203–205.
- Šklovski, Viktor 2001: Parodinen romaani. Sternen Tristram Shandy. Teoksessa Pekka Pesonen & Timo Suni (toim.) *Venäläinen Formalismi. Antologia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 132–161. Venäjänkielinen alkuteos 1921.
- Stiegler, Bernard 1998: *Technics and Time I – The Fault of Epimetheus*. Englanninkielinen käännös Richard Beardsworthin ja Richard Collinsin toimittamana. Stanford: Stanford University Press. Ranskankielinen alkuteos 1994.
- Tavares, Sérgio 2017: *Paramedia. Thresholds of the Social Text*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
- Vaakanainen, Noora 2024: *Kuvioitu pinta. Multimodaalisen stilistiikan näkökulma 2010-luvun kokeelliseen suomenkieliseen romaani-taiteeseen*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2017: *Jatkosota-extra*. Helsinki: Siltala.

Miten tiedämme fintiaaneista?

Kulttuurisia hybridejä koskeva tieto romaanissa *Rose on poissa* ja tietokirjassa *Fintiaanien mailla*

Elina Arminen

 <https://orcid.org/0000-0002-2810-4560>

Katja Ketun *Rose on poissa* (2018, viitteissä ROP) ja Katja Ketun, valokuvaaja Meeri Koutaniemen ja toimittaja Maria Seppälän *Fintiaanien mailla* (2016, viitteissä FM) tuottavat molemmat fintiaaneja ja fintiaaniutta koskevaa tietoa. Teosten näkökulma on kuitenkin erilainen: ensiksi mainittu on romaani ja toinen tietokirja. Teokset ovat tulosta taiteilijaryhmän yhteistyöprojektista, jossa kiinnostuksen kohteena ovat Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoihin kuuluvien ojibwoiden ja amerikkansuomalaisten siirtolaisten Michiganissa, Fond du Lacin reservaatissa asuvat jälkeläiset, joita teoksessa kutsutaan termillä *fintiaanit*. Romaanin ja tietokirjan lisäksi projektista syntyi Katja Ketun käsikirjoittama ja Maria Seppälän ohjaama dokumenttielokuva *Fintiaanit* (2019). Näitä teoksia yhdistää pyrkimys ymmärtää kahden marginaaliryhmän yhteisten jälkeläisten identiteettejä ja perinteiden merkityksiä nykypäivän Yhdysvalloissa. Samalla teokset käsittelevät Yhdysvaltain koillisosan intiaaniheimojen kulttuuria ja suomalaissiirtolaisten historiaa.

Fintiaanien mailla, *Rose on poissa* ja niiden taustalla oleva projekti ovat esimerkkejä kirjailija- ja journalisti-intellektuellien tavasta liikkua hyvin joustavasti erilaisilla diskursiivisilla kentillä. Kyseiset teokset edusta-

vat globaalia kotimaista nykykirjallisuutta, jolle on ominaista kiinnostus liikkuvuutta, mikrohistoriaa ja historian yllirajaisia prosesseja kohtaan (ks. esim. Grönstrand ym. 2016; Niemi 2019). Teokset tuottavat siirtolaisuuden historiaa ja alkuperäiskansoja koskevaa tietoa, tulkintoja ja mielikuvia. Ne nostavat esiin eettisesti herkkiä kysymyksiä taiteilijoista heille itselleen vieraiden vähemmistöjen ja heidän kulttuuritraditionsa esittäjinä. Samalla ne kiinnittävät huomion fiktion ja tietokirjallisuuden lajien rajojen huokoisuuteen, tarinankerronnan yhteisiin piirteisiin sekä teosten merkitysten muodostumiseen suhteessa toisiinsa.

Termi *fintiaani* on ristiriitainen. Tähän ristiriitaisuuteen viitataan myös teoksessa *Fintiaanien mailla*. Tekijät mainitsevat, että osa teokseen haastatelluista henkilöistä pitää termiä ”hauskana sanaleikkinä, jotkut identiteettinsä perustana, ja joistakin se on jopa vastenmielinen.” (FM 315.) Tekijöiden mukaan termi ”kattaa kaksi poljettua kulttuuria, joiden yhdistelmä ei ole valtavirta-Amerikalle tuttu” (FM 15). Siihen, kuinka laajasti termi on käytössä, tekijät eivät ota kantaa. Tässä luvussa käytän termiä *fintiaani*, koska tarkoituksena on nimenomaan käsitellä teosten konstruoimaa identiteettiä, johon termillä viitataan.

Tavoitteenani on selvittää, millainen tiedollinen konstruktio teoksissa *Rose on poissa* ja *Fintiaanien mailla* kuvattu fintiaanius on ja millaisia tarkoituksia sillä on kulttuurista moninaisuutta koskevassa keskustelussa. Aluksi tarkastelen, millaisia tiedollisia strategioita tietokirjan ja romaanin kerronnallisiin ratkaisuihin sisältyy. Tämän jälkeen selvitän, mitä merkityksiä teoksissa konstituoituvalla fintiaaniudelle annetaan ja miten. Kolmanneksi tarkastelen, millaisiin kulttuurienvälisiä kohtaamisia koskeviin diskursseihin teosten representaatiot amerikansuomalaisten ja ojobwoiden kohtaamisista asettuvat ja miksi. Esitän, että teoksessa rakentuva fintiaanius on intentionaalinen kulttuurinen hybridi, jonka ytimessä on käsitys suomalaisten ja ojobwojen kulttuurien yhteenkietoutumisesta ja keskinäisen samankaltaisuuden tunnistamisesta. Samalla teen näkyviksi niitä tiedollisia positioita ja valta-asemia, joita teoksiin puheenvuoroina erilaisilla diskursiivisilla kentillä sisältyy. Analyysin keskeinen käsitteistö perustuu kulttuurista hybridisyyttä koskeviin tutkimuksiin (ks. Bhabha 1994; Werbner 2000; Kuorti ja Nyman 2007) sekä kirjailijoiden julkisen intellektuellin roolia ja fiktion ja ei-fiktion

tiedollisia ulottuvuuksia koskevaan tutkimukseen (ks. Felski 2023; Heynders 2016; Hiidenmaa 2020).

Kulttuuriset hybridit ja niiden fiktiiviset ja ei-fiktiiviset esitykset

Rose on poissa ja *Fintiaanien mailla* ovat teoksina hybridisiä monella tasolla. Ne käsittelevät kulttuurien kohtaamisiin liittyviä kysymyksiä yhdistelemällä varsin vapaasti kohdekulttuuriensa kuvastoa sekä fiktiivistä ja dokumentaarista materiaalia. Ymmärrän analyysissäni kulttuuriset hybridit transkulturaation tulokseksi: vaikutteita siirtyy kulttuurista toiseen, syntyy jotain uutta, eikä ilmiöiden alkuperä ole aina yksiselitteinen. Hybridisyys on jossain määrin myös kaiken kulttuurin ominaisuus, ovathan kaikki perinteet ja identiteetit syntyneet vuorovaikutuksen tuloksena. (Rogers 2006, 491.) Pnina Werbner (2000, 1–4) pitää hybridisyyttä eräänlaisena globaalien kapitalismin ehdoilla toimivan nykykulttuurin normaalitilana: kulttuurinen moninaisuus risteävien kuvastoihin läpäisee kaikki yhteiskunnan järjestelmät. Hybridisyyteen on usein liitetty yllättävyyden ja muutoksen potentiaalia, sillä se tekee näkyväksi kulttuurien ja kulttuuristen identiteettien rakennetun, ei-essentiaalisen luonteen. Hybridisyyden arkipäiväistyminen on merkinnyt yhtäältä refleksiivisyyden lisääntymistä, mutta samalla tietoisuutta siitä, ettei eri kuvastojen törmäys automaattisesti jäsennä ajattelua uudelleen. Uniikitkin äänet voivat hukkua kakofoniaan ja hybrideitä käsittelevästä puheesta voi tulla markkinahyödyke. (Werbner 2000, 19–20.)

Hybridisyyden käsitettä on käytetty kuvaamaan monentyyppistä kielellistä ja kulttuurista sekoittumista, ja sen avulla on hahmotettu niin tekstien kuin identiteettien sijaintia kahden tai useamman kulttuurin välissä. Homi K. Bhabhan mukaan kolonialismin tuottamaan hybridisyyteen sisältyy paitsi subjektin kokemus itsensä katsomisesta kuin toisten silmin, myös mahdollisuus identiteettien suuntautumiseen uudelleen kahden kulttuurin välisessä ”kolmannessa tilassa”. Bhabhan näkemys hybridisyydestä perustuu monisuuntaiseen, diskursiiviseen käsitykseen identiteetistä. Siinä ei ole kyse pelkästään kahden elementin

synteesistä. Hybridisyys on pikemminkin jatkuva prosessi ja arvaamaton välitila, joka sekä yhdistää että erottaa. (Bhabha 1983; 22; Kuortti 2024, 9). Tällaiseen ”kolmanteen tilaan” sisältyy mahdollisuus purkaa hierarkisia käsityksiä kulttuurien alkuperäisyydestä tai puhtaudesta. Se avaa myös mahdollisuuden kulttuurisen moninaisuuden ymmärtämiseen lähtökohtaisesti sekoittuneena sen sijaan, millä voidaan välttää eksoti-sointi ja erojen korostaminen. (Bhabha 1989, 130; Kuortti 2024, 10.)

Hybridisyyttä koskeva nykykeskustelu korostaa, kuten Jopi Nyman (2024, 62) on todennut, subjektin asemaa erilaisten identifikaatioiden välissä ja siihen sisältyvää mahdollisuutta kulttuuristen, kansallisten ja rodullisten rajojen ylittämiseen. ”Välissä oleminen” ilmenee myös kirjallisuuden kerronnallisissa strategioissa: Homi K. Bhaban (1994) mukaan esimerkiksi koloniaalisten diskurssien jäljittely voi toimia keinona haastaa hegemonisia arvoja ja paljastaa jälkikoloniaalisten identiteettien erilaisuus ja muuntuvuus. Jäljittely osoittaa, että mitkä tahansa identiteetit ovat kopioitavissa. Pikemmin kuin mitään kiinteää ja autenttista, identiteetit ovat performatiiveja kulloisissakin kulttuurisissa ja historiallisissa konteksteissa. (Nyman 2024, 62.)

Sovellan Werbnerin (2000) Mihail Bahtinin ajatteluun perustuvaa näkemystä orgaanisesta eli tiedostamattomasta ja intentionaalisesta eli esteettisestä ja tietoisesta hybridisyydestä, jota Joel Kuortti ja Jopi Nyman (2007) ovat kehittäneet edelleen. Bahtinille (1991) hybridisyys on moniäänisyyttä, jossa autoritaariseen tai valtapositionsa olevaan ääneen sekoittuu muita ääniä ja se muuttuu dialogiseksi. Dialogisessa äänessä sekoittuu kaksi tietoisuutta. Orgaaninen hybridisyys muodostuu niin, että kielet tai kulttuurimuodot sekoittuvat itsestään esimerkiksi arkisen vuorovaikutuksen seurauksena. Intentionaalisella hybridisyydellä tarkoitetaan tietoisesti tuotettua fuusiota, jolla voi olla häiritseviä, haastavia ja ironisia merkityksiä. Tällainen hybridisyys voi tuottaa ironisen kaksoistietoisuuden, johon liittyy totunnaisia valtapositionsa haastavaa potentiaalia. (Werbner 2000, 5; Kuortti ja Nyman 2007, 7; Kuortti 2024, 8–9.) Ironista kaksoistietoisuutta tuottavat intentionaaliset hybridisyyden muodot ovat tyypillisiä postkoloniaalisessa kirjallisuudessa, sen kielessä, genreissä ja kirjallisuuden rakenteissa, mutta kriittinen potentiaali ei kuitenkaan ole itsestään selvää (Kuortti ja Nyman 2007, 7). Simon Feat-

herstonen mukaan esimerkiksi postmodernistisen kirjallisuuden intentionaalisesti hybriditeeteillä leikittelevät teokset voivat olla esteettisesti kiinnostavia, mutta ne eivät välttämättä ole yhtä sopivia ilmaisemaan esimerkiksi diasporisia kokemuksia kuin teokset, joissa hybridisyys on orgaanisen kehityksen tulosta. (Featherstone 2005, 45–47; Kuorti ja Nyman 2007, 7.)

Kulttuurisiin hybrideihin liittyy vallan epäsuhdan mahdollisuus transkulttuurisissakin konteksteissa. Hybridiset esittämisen tavat nostavat esiin kysymyksiä kulttuurisen lainaamisen eli appropriaaion muodoista (Rogers 2006, 476–478, 493). Yksi kirjallisuuden tärkeimpiä tiedollisia ulottuvuuksia on, että se mahdollistaa lukijalle eläytymisen vieraaseen kokemusmaailmaan. Tyypillisesti postkoloniaalisessa kirjallisuudessa intentionaaliset hybridiset esittämisen tavat ovat marginalisoituu ryhmään kuuluvien kirjailijoiden keino tehdä valtarakenteita näkyviksi ja purkaa niitä. Kun marginalisoitujen ryhmien kuvastoa ja kokemuksia esittävät ulkopuoliset, kysymykset esittämisen tavoista ja motiiveista nousevat erityisen tärkeiksi.¹ Richard A. Rogers (2006, 486) määrittelee kulttuuriseksi omimiseksi sellaisen lainaamisen, joka on kohdekulttuuria vahingoittavaa esimerkiksi syntyvien mielikuvien tai taloudellisen tai sosiaalisen hyödyn näkökulmasta. Joe Nazare on tutkinut intiaanien mytologian hyödyntämistä niin Amerikan alkuperäisväestöön kuuluvien kuin siihen kuulumattomien kirjailijoiden teoksissa. Hän korostaa, että riippuu myyttisten ainesten yhdistelemisen konteksteista, keinoista ja tavoitteista, onko kyse valtarakenteita purkavasta kriittisestä strategiasta vai kulttuurisesta omimisesta. (Nazare 2000, 28–29.)

Tarkastelen Ketun, Koutaniemen ja Seppälän roolia keskustelussa siirtolaisuudesta ja alkuperäiskansojen asemasta julkisen intellektuellin roolin kehityksessä. Julkisen intellektuellin rooliin on liitetty kyky nostaa esiin aikakauden kysymyksiä ja tehdä niistä mielekkäitä hahmotuksia (Habermas 2004, 62–80). Ymmärrän julkisen intellektuellin roolin toimijuutena erilaisissa diskursiivisissa tiloissa, joissa tuotetaan tietoa ja

1 Suomessa Laura Lindstetin *Oneironin* kuvaus juutalaisesta kulttuurista herätti keskustelua kulttuurisesta omimisesta (ks. Hosseini 2.3.2017). Sofi Oksasen *Puhdistuksen* esittämä tulkinta neuvosto-Viron historiasta kirvoitti Virossa keskustelua ulkomaalaiseksi mielletyn kirjailijan positiosta Viron historian tulkitsijana. (Ks. Laanes 2021; Jytälä 2022a.)

käydään merkitysneuvotteluja ja joihin liittyy omia käytänteitään. Romaania ja tietokirjaa määrittelevät erilaiset konventiot. Kirjallisuus on ritualisoitunut sosiaalinen käytäntö, jossa keskeisintä on kommunikaatio kirjailijan, lukijan ja sosiaalisen kontekstin välillä (Huemer 2012, 29). Sekä kaunokirjallisuuden että tietokirjallisuuden suhde tietoon perustuu siihen, että kummassakin on kyse kielellisistä konstruktioista, jotka viittaavat todelliseen maailmaan, mutta lajeja säätelevät erilaiset sopimukset. Tietokirjallisuuteen liittyy olettaimus, että faktat pitävät paikkansa melko spesifissä merkityksessä (Lamarque 2012, 15). Kaunokirjallisuuden tieto perustuu empaattiseen kokemukseen ja teosten kykyyn jäsenellä asioita uudelleen ja tarjota omanlaistaan sosiaalista tietoa (Felski 2023, 29). Kirjallisuus ei ole kuitenkaan yhdenmukainen käytäntö, vaan niin kauno- kuin tietokirjallisuuteen sisältyy lukematon määrä tyylejä, lajeja ja muita merkityksen muodostamisen tapoja (Huemer 2012, 30). Voidaan ajatella, että kyse on lukijan aktiivisesta roolista: siitä, hyväksyykö lukija esityksen väittämäksi todellisuudesta.

Kirjailijoiden tapa hyödyntää erilaisia tekstilajeja käydessään keskustelua yhteiskunnallisista aiheista nostaa esiin kysymyksen tekstien suhteista toisiinsa. Kuten Odile Heynders (2016, 15–17) on todennut, kun kirjailija käsittelee samaa tematiikkaa eri tekstilajien ja ilmaisumuotojen keinoin ja usein myös kollaboratiivisesti, eri tekstilajien rajat muuttuvat yhä huokoisemmiksi. Kun kirjailija nostaa kirjoissaan käsittelemiään teemoja esiin myös lehdissä, televisiossa ja sosiaalisessa mediassa, näiden tekstien ja kirjailijan esiintymisten merkitykset rakentuvat yhä enemmän suhteessa toisiinsa ja myös yleisö tarkastelee useita yhtäaikaista merkitystasoja. Voidaankin ajatella, että fiktiota, tietokirjallisuutta ja erilaisia julkisuuden tekstilajeja kirjoittavat ja niitä yhdistelevät kirjailijat asettavat yleisönsä pikemminkin keskustelijan positioon, eivät pelkästään romaanin lukijan. (Heynders 2016, 20.) Teokset ovat tällöin pikemminkin avoimesti erilaisiin yhteiskunnallisiin keskusteluihin osoittavia lajihybridejä kuin hermeettisiä, orgaanisia kokonaisuuksia. Tämä vaikuttaa nykykirjailijoiden rooliin tiedon tuottajina: Liikkuessaan notkeasti fiktion, tietokirjallisuuden ja journalistisen ilmaisun alueella, kirjailijat haastavat käsitystä tutkitun, kokemuksellisen ja taiteellisen tiedon rajoista. Kirjailijat käyttävät kulttuuria, yhteiskuntaa ja historiaa

koskevaa tietoa aineistonaan ja näin tehdessään vaikuttavat siihen, mikä ymmärretään tiedoksi, miten se koetaan ja kuka sitä tuottaa (ks. de Groot 2009, 1–13).

Faktan ja fiktion kietoutumat teoksessa *Rose on poissa* ja *Fintiaanien mailla*

Teokset *Rose on poissa* ja *Fintiaanien mailla* edustavat eri kirjallisuuden lajeja, mutta teokset kytkeytyvät monin tavoin yhteen. Ne hyödyntävät osittain yhteistä taustamateriaalia ja samankaltaisia kerronnallisia strategioita. *Rose on poissa* on traumaromaani, jonka keskushenkilönä on lapsuutensa maisemiin reservaattiin palaava 56-vuotias Lempi. Hänen isänsä Ettu on suomalaissiirtolaisten jälkeläinen ja äiti Rose on ojibwa. Romaanissa on kaksi aikatasoa, Lempin lapsuus 1970-luvun alussa ja vuoteen 2018 sijoittuva nykyhetki. Takaumissa palataan kauemmas kummankin suvun vaiheisiin. Romaanin kerronta muodostuu yhtäältä Rosen kirjeistä 11-vuotiaalle Lempille, joissa hän avaa omaa menneisyyttään ja toisaalta Lempin sisäisestä puheesta Jim Harmaaturkille, ensi-ihastukselle, jonka Lempi kohtaa uudelleen 45 vuoden jälkeen. Päähenkilön maailma on hajonnut talviyönä 1973, jolloin hänen äitinsä on kadonnut ja isä menettänyt osittain muistinsa. Lempi palaa selvittämään jo unohtuneita asioita kuultuaan isänsä olevan huonossa kunnossa. Rosen katoamisen taustalla ovat intiaaninaisten ja lasten seksuaaliseen hyväksikäyttöön liittyvät tapahtumat. Tältä osin romaani ankkuroituu Yhdysvalloissa ja Kanadassa käytävään keskusteluun intiaanilasten koulukotien väärinkäytöksistä ja ylisukupolvisesta traumasta, joita romaani kuvaa traumaromaanille ominaisin kerronnallisin keinoin, kuten Tuire Valkeakari (2021, 269–272) on osoittanut.

Teoksen kerrontaratkaisu palvelee intiaanireservaattien elämään, ojibwoiden kulttuuriin ja amerikansuomalaisuuteen perehtymättömän lukijan matkaa. Lempi on romaanin tiedollisen aineksen välittämisen kannalta merkityksellisin hahmo. Hän on ulkopuolinen, joka on viettänyt aikuisikänsä kaukana reservaatista, uskonnollisen yhteisön ”Laesta-

diuksen retriitin” hiljaisena jäsenenä.² Vaikka reservaatin elämä on Lempille lapsuudesta tuttua, hänen siteensä sekä ojibwoihin että amerikansuomalaisiin ovat haurastuneet. Lempin havaintojen kautta lukija pääsee kokemaan asiat kuin ensimmäistä kertaa. Juuret tekevät hänestä kuitenkin osallisen, sisäpiiriläisen. Samoin Rosen kirjeet nuorelle tyttärelleen kerronnallisena, jo kirjeen lajityypin konventioiden mukaisena strategiana mahdollistavat taustoittamisen, kuvailun ja tunteiden erittelyn.

Kuten monille nykyisille kotimaisille historiallisille romaaneille, myös teokselle *Rose on poissa* on ominaista laajan historiallisen kontekstia taustoittavan tiedon ja myyttisen ja maagisen maailman samanaikainen läsnäolo (Arminen ja Lehtimäki 2019; Niemi 2019). Romaani neuvottelee samoista historiaa koskevista merkityksistä kuin tietokirja *Fintiaanien mailla* ja aihepiiriä käsittelevä tutkimustieto, osittain samoin keinoin. Romaani asettuu dialogiin kuvaamiensa kulttuurien historiaa ja perinteitä koskevan tiedon kanssa. Siihen sisältyy esimerkiksi paljon taustoittavaa tietoa suomalaissiirtolaisten ammattiyhdistysaktivismista (ROP 96–97) ja intiaanien kansalaisoikeusliikkeen historiasta (ROP 169–175). Suhdetta teoksenulkoiseen todellisuuteen ja samalla romaanin vaatimaa taustatyötä korostaa kirjallisuusluettelo, jossa on paljon samoja teoksia kuin *Fintiaanien mailla* -teoksen kirjallisuusluettelossa. Tosipohjaisten lajien suosio ja romaanikirjallisuuden tarkkuus historiallisten ja yhteiskunnallisten faktojen esittämisessä viestivät siitä, että tiedon hankkiminen on osa lukemisen nautintoa. Tiedollisen aineksen runsaus ja tietokirjallisuuden konventioiden suosiminen osana romaania – mistä kirjallisuusluettelo on yksi esimerkki – kaventavat eroa tieto- ja kaunokirjallisuuden välillä. (Nyqvist 2021, 55.)

Esimerkkinä *Rose on poissa* -romaanin tavoista ammentaa historiallisista tapahtumista ja tarkastella niiden merkityksiä toimii kuvaus Lempiä ja Jim Harmaaturkista katselemassa lehtikuvaa intiaaniliikkeen mielenosoituksesta. Katkelmassa kohtaavat historiankirjoitukseen ja dokumenttiaineistoihin perustuva tieto ja romaanilajiin sisältyvä mah-

2 ”Retriittiä” ei teoksessa kuvata kovinkaan paljoa, mutta lestadiolaisuuteen viittaava nimi vihjaa Lempin kiinnittyneen skandinaaviseen protestanttiseen yhteisöön.

dollisuus kuvitella tapahtumien yksityisiä, sukupolvelta toiselle siirtyviä merkityksiä.

Jim Harmaaturkki, sinä näytit minulle lehtikuvaa ja käskit olemaan valehtelematta, kun väitin etten tiennyt keitä siinä oli. Totta se olikin, puhuin palturia. Kuvassa kaksi tutunnäköistä lettipäistä miestä huusi väkijoukalle, ja toinen oli se joka lupasi äidille selvittää kadonneitten tyttöjen kohtalot ja karata tämän kansa Kuubaan, kunhan asiat täällä meillä olisi saatu selvitettyä ja oikeus voittanut, yllälaidassa päivämäärä 3.11.1972 ja teksti: Trail of Broken Treaties, Rikottujen intiaanisopimusten polku. Takavasemmalla ilman epäilyksen häivää, heilutimme sitä paitsi nyrkkiä myös äitini Rose ja minä tämän sylissä. [– –] Ruohikolle oli pystytetty valkoinen tiipii, ja sen edessä heilui tähtilippu väärinpäin. Niin tehdään, kun laiva on haaksirikossa, äiti selitti. Säikähdin. En tiennyt meidän olevan hädässä. (ROP 169.)

Kaunokirjallisena konventiona valokuva mahdollistaa ajankuvan laajentamisen ja menneisyyden tarkastelun refleksiivisesti nykyhetkestä käsin. Kohtauksessa valokuvaa hyödynnetään keinona antaa taustatietoa, jonka avulla lukija voi kiinnittää Rosen tarinan osaksi Yhdysvaltain alkuperäiskansojen aktivoitumisen ja yleisemmin 1960- ja 1970-lukujen kansalaisyhteiskunnan liikkeen historiaa. Katkelmassa Lempi katsoo kuvaa yhtäaikaaisesti ulkopuolisena ja sisältä päin, tapahtumat kokeneena. Kyseinen valokuva tuo esiin 1970-luvun intiaaniliikkeen aktivismin tavalla, joka on tuttu monista aiemmista representaatioista: kiihkeät ja karismaattiset kapinallisten johtajat letteineen ja muine identiteettipoliittikan välineeksi valjastettuine merkkeineen.

Kohtauksessa Lempin valokuvaan liittämiä yksityisempiä merkityksiä on kuvattu tavalla, jotka liittyvät traumakuvausten traditioon. Traumafiktiolla viitataan romaaneihin, jotka pyrkivät tavoittamaan kerronnallisin keinoin äärimmäisen haavoittavaa, ja siksi tietoisuudesta torjuttua kokemusta. Anne Whiteheadin (2004, 83–84; ks. myös Jytilä 2022b, 26–27) mukaan romaanikerronta voi tavoittaa mielen kyvyttömyyttä käsitellä torjuttua ja kielentämättömäksi jäänyttä kokemusta esimerkiksi frag-

mentaarisen kerronnan, hiljaisuuksien, sekä erilaisten ei-lineaaristen, analogioihin ja symboleihin perustuvien keinojen avulla. Niiden avulla voidaan ilmaista myös katkoksia yhteisöjen muistissa. Katsoessaan valokuvaa miesystävänsä kanssa Lempi valitsee valehtelemisen ja vaikene-
misen. Yksityiset tunteet, joita kuvan katsominen Lempissä herättää, ovat liian vaikeita ääneen lausuttaviksi. Kuva liittyy tapahtumasarjaan, jonka seurauksena Lempin äiti katoaa. Kohtauksessa kuvataan lapsen tuntemaa pelkoa ja epävarmuutta oudossa tilanteessa ja viitataan tulevaan katastrofiin maininnalla ”haaksirikosta”. Voidaan ajatella, että romaanin tiedollisen ytimen muodostaa Lempin, Rosen ja koko ojibwayhteisön kokema tragedia, jota teoksessa lähestytään vähitellen toisiinsa yhdistyvien fragmenttien kautta. Lempi kokoaa tarinaa kirjeiden, vanhojen sukulaisten kertomusten ja omien hatarien muistikuviansa perusteella. (Ks. myös Valkeakari 2021, 279.)

Vaikka suhde tietoon on osa historiallisen romaanin viehätystä, ja vaikka se käyttäisikin lähteenään dokumentaarista aineistoa, kyse on kuitenkin menneisyyden kuvittelemisesta, ei tiedosta propositionaalises-
sa mielessä. Ja vaikka historiallisen romaanin lähtökohtana on pyrkimys ymmärtää menneisyyttä, se sisältää kuitenkin aina jännitteen menneen ja nykyisyyden välillä (Robinson 2011, 4–7). Historiallinen fiktio esimerkiksi poimii menneestä esiin näkökulmia, jotka ovat relevantteja nykyhetken näkökulmasta, jolloin siihen voi kohdistua syytöksiä anakronismeista. Jerome de Grootin (2016, 1–2, 51) mukaan tällaisia anakronismeja voi kuitenkin olla hedelmällistä lähestyä kysymysten herättelijöinä: historiallinen fiktio voi tehdä näkyviksi polkuja, joita menneisyyden toimijat eivät ole lähteneet seuraamaan – tai josta historiankirjoitus ei ole ollut kiinnostunut. *Rose on poissa* -romaanin tulkintaa amerikansuomalaisien ja ojibwoiden kohtaamisista värittävä 2000-luvun etnisyyttä, monikulttuurisuutta ja traumaattista muistia koskevat keskustelut.

Kuten Felski on korostanut, romaanin menneisyystulkinnoissa olennaisia eivät ole niinkään historialliseen todellisuuteen kiinnittyvät faktat, vaan se, miten romaani luo mahdollisuuksia kokemukselliseen, eläyty-
misen ja kuvittelun avulla saavutettavaan tietoon. Romaani voi tuottaa tietoa esimerkiksi siitä, miltä sosiaaliset järjestykset, luokkarakenteet ja niihin liittyvät uskomus- ja arvojärjestelmät ovat elettyinä ja koettuna

voineet tuntua. (Felski 2023, 136–144.) Hyvänä esimerkkinä tällaisesta eläytymisen ja kuvittelun keinoin vieraaseen kulttuuriin johdattavasta kertomisen strategiasta toimii Lempin kirje Jim Harmaaturkille, jossa hän kuvaa saapumistaan reservaattiin pitkän poissaolonsa jälkeen.

Mutta minun lapsuudessani reservaatti oli muutakin. Oli tietysti tuo kaikki surkeus ja Ruotsin-Björnen saluunan ikkunassa kyltti, jossa kiellettiin suomalaisia ja intiaaneja astumasta sisään. Ja oli Sininen talo, johon Rosen paras ystävä Vera katosi. Mutta myös valtavien tammien, hikkoripuiden, koivuniittyjen ja varjoisten malvalehtojen maailma, jonka hietarannoilla virvatulet tanssivat yksinäistä tanssiaan täysikuulla ja kaikkialla oli oma kieli, kivilläkin, ja omenan, kirsikan, päärynän, persikan ja lilakin kukinnot olivat Taivaankantta vartioivan Suuren Esiäidin varisseita lahjoja. (ROP 25.)

Katkelma tiivistää koko romaanin peruslähtökohdat: naisiin kohdistuvan väkivallan, suomalaisten ja ojibwoiden vuorovaikutuksen ja reservaatin köyhyyden. Se välittää myös reservaatin asukkaiden ja ulkopuolisten väliset sosiaaliset hierarkiat, jotka perustuvat rasistisiin ennakkoluuloihin. Samalla katkelma avaa näkymän yksilön tapaan kokea oma elinympäristönsä, tässä tapauksessa muistumina lapsen haltioituneesta luontokokemuksesta ja vapaudesta. Katkelma vihjaa Lempille – ja koko romaanin kerronnalle – ominaisesta myyttisestä ja maagisesta todellisuuden jäsentämisen tavasta, jossa arjen havaintoihin sekoittuu palasia hänen lapsuudessaan kuulemistaan tarinoista.

Fintiaanien mailla on puolestaan tarinallinen tietokirja (*narrative non-fiction*), joka yhdistää fiktiivisiä, dokumentaarisia, visuaalisia ja kertovia aineksia. Kuten tälle lajityypille on ominaista, se käyttää kaunokirjallisia kerronnallisia keinoja ja fiktiolle tyypillistä ilmaisunvapautta täyttääkseen sekä tiedolliset että nautinnolliseen lukukokemukseen liittyvät vaatimukset (Gutkind 1997, 10). Vaikka nimitys *tarinallinen tietokirja* viittaakin kertomusmuodon keskeisyyteen kiinnostavan kokonaisuuden jäsentymisessä, se ei ole ainoa koherenssia ja jännitettä luova tekijä (Hiidenmaa 2020, 26, 29–30). Teoksen *Fintiaaninen mailla* rungon muodostavat Ketun ja Seppälän kirjoittamat dokumentaariset luvut, jotka

käsittelevät paikallisten haastatteluihin ja aiempaan tietokirjallisuuteen pohjautuen suomalaissiirtolaisten ja ojibwa-intiaanien historiaa, kulttuuria ja nykyistä elämäntapaa. Tietotekstin rinnalla kulkevat Koutanien valokuvat sekä Ketun kokoamat fiktiiviset tarinat, jotka perustuvat paikallisten kertomuksiin ja kansanperinneaineistoihin. Teos hyödyntää kertomusmuotoa kahdella tasolla. Teos on kokonaisuutena matkakirja³, jolle tekijäryhmän vierailut Fond du Lacin reservaatissa tarjoavat juonen. Teoksen yksittäiset luvut taas rakentuvat reservaatin asukkaiden ja siirtolaisten elämäntarinoiden ympärille.

Tarinallisen tietokirjan yhteydessä korostetaan usein, että tavoitteena on tuottaa faktoiltaan luotettavaa tietoa (Gutkind 1997; Hiidenmaa 2020, 39–42). Todellisuuden ja kerrotun välinen suhde ei ole yksinkertainen, vaan teksti rakentaa mielikuvaa todenvastaavuudesta tai vastaamattomuudesta erilaisten tekstuaalisten vihjeiden ja kynnystekstien perusteella (Hiidenmaa 2020, 46–47). Teoksessa *Fintiaanien mailla* vapauksista faktojen esittämisessä kertoo esimerkiksi se, että teosta ei ole viitteistetty, ja lähteinä on käytetty tieteellisten julkaisujen rinnalla sanomalehti- ja verkkoartikkeleita ja dokumenttielokuvia. Haastatteluja ei ole merkitty lähdeluetteloon, vaan haastateltavat on mainittu ainoastaan kiitoksissa. Fiktio ja faktan rajaa hämärtää se, että kerronta hyödyntää samantapaisia kaunokirjallisia keinoja sekä fiktiivisiksi että dokumentaariksi mainituissa osuuksissa. Molempiin sisältyy esimerkiksi henkilöfokalisaation käyttöä ja sepitteellisiä jaksoja. Esitystapaa havainnollistaa 1700-luvun Delawaren siirtolaisiin liittyvä kohta, jossa britit hämmästelevät saunovia suomalaisia (FM 82–83). Historiaan perehtyneelle lukijalle lienee selvää, että dokumentteja tällaisista tunnereaktioista ei ole säilynyt ja että kyse on menneisyyden elävöittämisen keinoista.

Teoksen *Fintiaanien mailla* näkökulma on yksilökeskeinen ja henkilökohtainen. Tarinallisessa tietokirjallisuudessa kertoja on usein avainroolissa henkilökohtaisuuden vaikutelman syntymisessä: tapahtumia katsotaan kertojan silmin ja tämän näkökulma kytkee tapahtumat osaksi kokonaisuutta (Hiidenmaa 2020, 33). Teoksessa *Fintiaanien mailla*

3 Matkakirja on yksi tarinallisen tietokirjan lajeista. Siihen on aina kuulunut tosipohjaisten tapahtumien ja vaikutelmien välittäminen kertomusmuodossa (Lindh 2021, 160).

kertojan rooli on tekijäryhmällä⁴. Kirja rakentuu jossain määrin Ketun, Koutaniemen ja Seppälän valovoiman varaan, vaikka he eivät olekaan kohdehenkilöinä. Tekijät ovat kaikki nimekkäitä, aktiivisesti suomalaisessa kulttuurielämässä näkyviä toimijoita, joiden näkemyksillä on painoarvoa. He ovat profiloituneet vähemmistöjen kuvaajiksi, jotka ovat halunneet tehdä ihmisoikeusongelmia näkyviksi.⁵ Tekijäryhmän katseella on myös tiedollinen merkitys. Kerronta, joka seurailee tekijäryhmän havaintoja ja kokemuksia, luo hiukan samantapaisen ulkopuolisen näkökulman kuin Lempin kokemuksiin kiinnittyvä kerronta romaanissa *Rose on poissa*. *Fintiaanien mailla* -teoksen kerronta luo mielikuvaa kertojista muualta tulevina matkaajina, jolle Yhdysvaltain intiaanireservaatit ovat melko vieraita, kuten seuraavasta katkelmasta ilmenee:

Heti reservaatin asukkaita kohdatessaan ymmärtää astuneensa uuteen maailmaan. Reservaatti, asukkaiden kesken *rez*, on kotipitäjä, oma yhteisö, josta löytyvät rakkaat ihmiset, mutta samalla se pitää asukkaitaan köyhyydessä ja päihdekierteessä. *Rez*-sanaan kiteytyy paljon samaa kuin pahamaineisiin mustien asuinalueisiin Yhdysvaltain suurkaupungeissa. [– –] Se on myös useimpien fintiaanien henkinen koti. Jim Gawboy varttui reservaatissa ilman juoksevaa vettä tai lämmitystä. Töitä ei ollut ja kaikki olivat rutiköyhiä. Lyz Jaakola, sisarukset Tasha Soukkala ja Sean Soukkala sekä reservaatin luonnonvara-asiantuntijana työskentelevä Marcus Amnesmaki asuvat kaikki Fond du Lacissa, jossa suomalaisvaikutus on edelleen nähtävissä. Reservaatin teillä on nimiä, kuten Kotiranta Road ja Pelto Road. (FM 135–137.)

Kuten esimerkiksi matkakirjan genrelle on tyypillistä, havainnoijan oma kulttuuri vaikuttaa hänen tulkintoihinsa vieraasta paikasta (Pelvo 2007,

4 Matkakirjan kertojan ja todellisen kirjailijan suhde on kompleksinen, eikä niitä voi suoraan samastaa (Lindh 2021, 163). Ymmärrän *Fintiaanien mailla* -teoksen me-muotoisen kertojan äänen matkan ja kertomisen tuotteena, representaationa todellisesta tekijäryhmästä.

5 Koutaniemi (5.1.2014) on tarttunut ihmisoikeuskysymyksiin esimerkiksi masai-heimon tyttöjen sukuelinten silpomista koskevassa, paljon kriittistäkin keskustelua herättäneessä *Helsingin Sanomien* reportaasissaan ja Kettu käsitellessään romaanissaan *Yöperhonen* (2015) Neuvostoliiton *gulagin* vaikutusta marien asuinseuduilla.

16). Katkelmassa reservaattia katsotaan suomalaisen tekijäryhmän silmin korostaen sitä, miten se eroaa osavaltion muista paikkakunnista, ”omana maailmanaan”. Tuota maailmaa määrittelee konkreettisin esimerkein kuvattu puute. Tekijät etsivät reservaatille vertailukohtaa heille tutummasta kontekstista, suurkaupunkien ”pahamaineisista” asuinalueista ja Suomesta. Suomalaistekijöiden katse poimii tutun oloisia paikannimiä. Kerronnassa voidaan nähdä asettautumista löytöretkeilijän rooliin. Tekijät mainitsevat esimerkiksi, että ”Teos *Fintiaanien mailla* kertoo ensimmäistä kertaa näistä ihmisistä, joiden historia ulottuu niin Suomeen kuin esikolumbiaaniseen Amerikkaankin” (FM 12). He kuvaavat projektia kävelemiseksi ”koskemattomalla ensilumella” (FM 7).

Reservaatin asukkaiden kuvauksissa hyödynnetään runsaasti kaunokirjallisuuden henkilö kuvauksen keinoja. Fiktiivisissä, perinneaineistoihin pohjautuvissa jaksoissa käytetään suoran kerronnan ohella esimerkiksi dialogia (FM 128–130). Dokumentaarisisissa jaksoissa haastateltavien ääni nousee esiin runsaina sitaatteina tai vapaana epäsuorana kerrontana. Sitaatit kiteyttävät ja elävöittävät tekijöiden äänellä esitettyjä tausta-aineistoon, haastatteluihin ja havainnointiin pohjautuvia tulkintoja. Sen lisäksi että sitaateilla ja dialogilla on esitettyä vahvistava funktio, ne ovat myös keino kuvata henkilöitä ja tuoda kertomukseen moniäänisyyttä (Hiidenmaa 2020, 38). Reservaatin asukkaille tarjoutuu rooli tekijäryhmän ja lukijoiden opastajina ojibwa-intiaanien ja amerikkansuomalaisien elämään. Tämä näkyy esimerkiksi luvuissa, jotka kuvaavat rituaalisten tanssien ympärille rakentunutta *powwow*-tapahtumaa ja *midewiwin*-parantajayhteisön tapaamista. Haastateltavat rajaavat konkreettisesti, mitä tekijäryhmän on mahdollista nähdä ja kokea: ”Täällä ei saa puhua eikä kuvata. Pankaa kännykät pois’, ohjeistaa Lyz Jaakolan kaksitoistavuotias poika Xander Midewiwin-halliin astuttaessa.” (FM 248.)

Rose on poissa ja *Fintiaanien mailla* muistuttavat toisiaan paitsi samankaltaisilta kerronnallisilta keinoiltaan, myös intertekstuaalisuuden ja erilaisten paratekstien kannalta. Tämä on osa teosten hybridistä luonnetta. Romaanissa *Rose on poissa* kuvatun Lempin isoisän Heinari Haverisen nimi ja tausta viittaavat teoksessa *Fintiaanien mailla* kuvatun ammattiyhdistysaktiivi Hermannin Haverisen hahmoon (FM 44–58). Samalla

Hermannin hahmo muodostaa linkin tekijäryhmän, tietokirjan ja romaanin välillä: Hermannin oli Katja Ketun isoeno (FM 9). *Rose on poissa* -romaanin Lempin isällä, Ettu Haverisella on niin ikään kaima tietokirjassa: Kettu haastatteli tietokirjaa varten toisen polven siirtolaista Ettu Hannulaa ja sai tästä kohtaamisesta aineksia romaanin Ettun hahmon rakentamiseen (FM 70–81). Romaaniin sisältyy myös dialogeja, joissa on yhtymäkohtia tietokirjan haastatteluihin sekä tietokirjan kanssa yhteistä suomalaisuuden kuvastosta nousevaa sauna- ja sisusymboliikkaa.

Rose on poissa ja *Fintiaanien mailla* rinnastuvat toisiinsa myös tekijöidensä julkilausumissa. Ylen (15.11.2018 ja 17.11.2018) haastatteluissa Katja Kettu puhuu molemmista teoksista saman Minnesotaan suuntautuneen aineistonkeruumatkan hedelminä. Ketun mukaan dokumentaarisen tekstin suhde tietoon on suurempi kuin romaanin. Hän mainitsee romaanin kirjoittamisen vaativan yhtä paljon taustatietoa kuin tietokirjan. Romaania kirjoittaessa taustatieto täytyy ikään kuin ”kääntää” fiktioksi, mutta tietokirjaan tätä vaihetta ei liity. (Helsingin lähiradio 9.12.2016.) Teosten kontekstualisointi julkisuudessa osaksi samaa yhteistyöprojektia ja teosten avoin intertekstuaalisuus osoittavat, että teokset jakavat saman diskursiivisen tilan. Kuten Heynders (2016) on todennut, tällaiset artikulaatiot kutsuvat lukijaa merkityksellistämään teoksia suhteessa toisiinsa, täydentämään romaanin merkityksiä tietokirjan aineksilla ja toisin päin.

Teosten *Rose on poissa* ja *Fintiaanien mailla* esitystapojen ja aineistojen yhteenkietoutumat rikkovat mielikuvaa romaanista ja tietokirjasta yhtenäisinä ja merkitysiltään suljettuina kokonaisuuksina. Teosten hybridinen esitystapa ja yhteisen taustan korostaminen teoksia koskevissa julkilausumissa vihjaavat myös, että teokset neuvottelevat samoista identiteettejä, kulttuuria ja historiaa koskevista kysymyksistä, vaikka niiden suhde tietoon perustuukin erilaiselle lähtöolettamukselle. Samankaltaisten kaunokirjallisten kerronnallisten keinojen käyttö kuitenkin purkaa aktiivisesti tietokirjaan liitettyä mielikuvaa ”totuudellisuudesta” ja vie huomion kuvitteellisuuteen ja kerronnallisuuteen. Hybridisen esitystavan avulla tuotetaan kertomusta fintiaaniudesta erityisenä hybridisenä identiteettinä ja siihen liittyvästä yhteisöllisyydestä.

Tekstien ja identiteettien hybridisyys teoksessa *Rose on poissa*: ”Miksi minä valkoisen tytär asuin reservaatissa?”

Hybridisyyteen liittyvä kuvasto on historiansa aikana saanut moninaisia merkityksiä etnisen alkuperäisyyden ja rodullisen puhtauden ideaalien haastajana sekä keinona kritisoida niitä ylläpitäviä valtarakenteita (Nyman 2024, 59–60). Tällaisesta on kyse myös romaanissa *Rose on poissa*. Siinä kysymys hybridisistä identiteeteistä liittyy kuvauksiin Lempin ulkopuolisuuden tunteesta sekä hänen äitinsä Rosen kohtaamasta rasismista, hyväksikäytöstä ja oman toimijuuden tavoittelusta. Naisten kokemuksia kuvataan sekoittamalla sekä eurooppalaiseen että intiaanien kulttuuriperintöön liittyviä myyttejä ja symboliikkaa.⁶ Teoksen tärkeimpiä subtekstejä ovat Anishinaabe-heimojen myytti Wendigosta⁷ ja Aino Kallaksen virolaista kansanperinnettä hyödyntävä *Sudenmorsian*. Wendigolla tarkoitetaan pahaa, joka ottaa ihmisen muodon ja saattaa vainota kokonaisia kyläkuntia. Wendigoa ei ihminen voi voittaa. Halutessaan tuhota Wendigon ihminen voi omaksua jonkun eläimen, esimerkiksi suden hahmon (Nazare 2000, 30). Aino Kallaksen *Sudenmorsian* (1928) on puolestaan muunnelma ihmissusikertomuksista: Nuori aviovaimo Aalo joutuu metsän hengen lumoihin ja ottaa ylleen suden hahmon. Sutena hän nauttii vapaudesta, jota aviovaimon roolissa ei voi saavuttaa. Susinaisen kuvastoon liittyy kapina ja uhka vallitsevaa järjestystä vastaan, joka koituu usein naisen tuhoksi. (Melkas 2006, 306.) Näin käy myös Roselle – ja uhkaa käydä myös Lempille.

Lempin hahmoa voidaan tarkastella kuvauksena monen kulttuurin välissä kasvaneelle henkilölle ominaisesta kaksoistietoisuudesta (ks. Kuortti 2024, 7): hänelle elämä amerikkalaisessa yhteiskunnassa ja kuuluminen kahteen vähemmistöön merkitsee itsensä jatkuvaa tarkkailemista toisten silmin. Lempi ei ole saanut otetta elämästään myös-

6 Eri kulttuurien törmäyttäminen näkyy myös romaanin kielessä: Henkilöiden puheeseen sekoittuu hiukan englantia, fingskkaa ja ojibwaa. Esimerkiksi Rosen veljet ja äiti käyttävät toisinaan suomen murteista poimittuja ilmaisuja ja Rosen kirjeet vilisevät kalevalaisen oloisia ilmaisuja ja alkusointuja. Toisiinsa kietoutuvat kielelliset ilmaukset rakentavat tässäkin mielikuvaa suomalaisten ja ojibwoiden keskinäisestä yhteisymmärryksestä, mutta myös katkoksista ja ohi puhumisesta.

7 Teoksessa *Rose on poissa* Wendigo kirjoitetaan muodossa Weendigo. Viitattessani romaanin maailmaan käytän kirjoitusasua ”Weendigo”, muuten vakiintunutta kirjoitusasua.

kään reservaatin ulkopuolella. Hän kuvaa suhdettaan omaan elämäänsä leijumiseksi:

Niin, miksi minä valkoisen tytär, asuin reservaatissa? Mitä tuollaiseen saattoi vastata. En keksinyt sitä silloin enkä tiedä sitä nytkään. Kohtasin saman kahtiarepeytymisen joka ikinen aamu kun astuin muotoaan muuttavaan keltaiseen koulubussiini, olisin auttamatta sekä reservaatin että valkoisten silmätikkuna. Olin osa valkoisten vihdoin toteutuvaa haavetta säilyttää meissä ihminen ja tappaa intiaani. Miksi äiti, joka tahtoi olla intiaani, pakotti minut pois näiltä mailta, jossa tuulikin oli tuttuni? [– –] Sitä kesti kuusi vuotta ja senkin jälkeen, oikeastaan aina tähän saakka, leijumista. (ROP 29.)

Lempi kuvaa kokemustaan vuorovaikutuksesta muiden kanssa yritykseksi sulautua, miellyttää ja olla herättämättä huomiota. Hän toteaa: ”en minä suomalaisuudesta mitään ymmärtänyt, saati siitä mitä on olla intiaani” ja oppineensa ”vihaamaan kumpaakin puolta” (ROP 24). Nimitykseen *fintiaani* teoksessa otetaan välimatkaa siten, että Lempi kokee sen lähinnä haukkumasanaksi (ROP 27). Lempin tuntemaan maailmaan liittyy kokemus suomalaisten ja intiaanien samastamisesta ”finnit ja intiaanit ovat samanlaisia” mutta myös kokemus siitä, että puoliksi valkoisena hänellä on mahdollisuus kouluttautua ja ”käydä valkoisesta”. Äidin vanhojen kirjeiden lukeminen ja oman tarinan kertominen nuoruudenrakastelulle ovat identiteettityötä, jossa Lempi hahmottaa asemaansa kahden vähemmistökulttuurin välillä. Lempi kokee identiteettinsä kudelmaksi omien sukujensa kaikkien osapuolten tarinoista, ja samalla hän kutoo itsensä mukaan osaksi Yhdysvaltain vähemmistöjen historiaa: ”Tarinani on samalla isäni ja äitini tarina, suomalaisen Ettun ja äitini Rosen, ojibwa-intiaanin ja anishinaaben, kolmen tulen lapsen joka oli Suden klaania ja muuttujien sukua. Heidän kautta se on samalla esi-isieni tarina.” (ROP 12.)

Rosen kirjeet tyttärelleen kertovat kamppailusta monen kulttuurin, rasististen asenteiden ja hyväksikäytön kanssa. Lapsena hän on intiaanilasten koulukodissa joutunut monien muiden lasten tavoin pahoinpidellyksi ja raiskatuksi. Tekijä on koulun johtaja, katolisen kirkon pappi,

mutta taustalla vaikuttaa laajempi hyväksikäyttäjien joukko. Rose kuitenkin onnisuu pakenemaan takaisin äitinsä luo (ROP 146–157). Rosen liitto toisen polven siirtolaisen Ettun kanssa on ristiriitainen. Keskinäinen rakkaus ja intohimo eivät jaksakaan kannatella, kun Rose joutuu päivittäin kohtaamaan anoppinsa Helmin avoimen rasistisia hyökkäyksiä. Nämä ilmenevät niin vihamielisinä puheina kuin fyysisenä väkivaltanaikin. (ROP 161.) Suhde appiukkoon, entiseen ammattiyhdistysaktiiviin Heinariin on hyvä, mutta Heinari tekee itsemurhan.

Wendigo ja metamorfoosi sudeksi liittyvät Rosen katoamiseen ja romaaniin kantavaan teemaan intiaanilasten ja nuorten naisten seksuaalisesta hyväksikäytöstä, kuten Tuire Valkeakari (2021, 272–275) on osoittanut. Rose nimeää hyväksikäyttäjänsä ”Weendigoksi”, ulkopuolelta tulevaksi pahaksi, joka on ihmisen vallan ulottumattomissa. Kun Lempi alkaa lähestyä teini-ikää, Rose haluaa tehdä kaikkensa pelastaakseen hänet vastaavalta kohtalolta. Hän yrittää saada apua intiaaniliikkeen aktiiveilta, mutta kukaan ei kuuntele häntä. Lopulta Rose päättää tuhota Weendigon itse. Ojibwoiden myytin mukaan tämä on mahdollista ainoastaan ottamalla suden tai jonkun muun eläimen hahmo. Valkeakarin (2021, 274) mukaan Rosen myyttinen ajattelu kumpuaa kokemuksesta, ettei pysty alistetussa asemassa olevana naisena taistelemaan yhteiskunnan rakenteita vastaan. Niinpä hän yrittää hakea voimaa kansansa mytologista. Nazaren mukaan intiaanien mytologian kriittiselle uudelleenkäytölle on tyypillistä loputtoman muuntautumiskykyisten tricksterhahmojen käyttö (Nazare 2000, 29). *Rose on poissa* -romaanin susi on tällainen ojibwa-mytologiaan palautuvaa trickster-hahmo, jolla on mahdollisuus valta-asemien haastamiseen.

Kun romaani kuvaa Rosen kamppailua oikeuksiensa puolesta, eurooppalainen ja ojibwa-kulttuurin susikuvasto risteää tavalla, joka tuo esiin sekä perheeseen että henkilöiden etniseen taustaan liittyviä ristiriitoja, mutta myös tuen ja yhteenkuuluvuuden ilmauksia. Kuvaus Rosen taistelusta Weendingoa vastaan mukailee Kallaksen *Sudenmorsiamen* loppua. Kun Aalo palaa kotiinsa synnyttämään lasta, raivostunut kylänväki polttaa hänet noitana saunaan. Tulipalossa kuolee kuitenkin ainoastaan Aalon ihmishahmo ja hänen susiminänsä jatkaa elämäänsä metsässä. Rose puolestaan muuttuu sudeksi, kohtaa vanhassa kaivos-

tunnelissa vihollisensa ja tuhoaa tämän. Paluu kotiin osoittautuu hänelle yhtä kohtalokkaaksi kuin *Sudenmorsiamen* Aalolle (Valkeakari 2021, 278). Ettulle heidän yhteinen kotinsa merkitsee suojaavaa taikapiiriä, jonka sisällä hän haluaa perheensä pitää (ROP 244). Rosen suhteet intiaaniliikkeen aktiiveihin hän kokee uhaksi perheen yhtenäisyydelle (ROP 173–175). Kun Rose palaa yölliseltä retkeltään, Ettu ajattelee Rosen olleen pettämässä häntä.

Rosen katoamisesta kerrotaan unenomaisessa dementoituneen Ettun fokalisoimassa jaksossa, jossa hän puhuu siitä tyttärelleen Lempille 45 vuotta tapahtumien jälkeen (ROP 244–245). Rosen kirje tyttärelleen vahvistaa saman tarinan (ROP 252). Kuvaus mahdollistaa kaksi erilaista tulkintaa, kuten Tuire Valkeakari (2021, 278) on huomauttanut. Ettun kertomuksen mukaan hän tarttuu puukkoon, ja katkaisee sillä Rosen nimettömän, jossa on hopeinen vihkisormus. Rose kuitenkin antaa hänelle teon anteeksi, ottaa lopullisesti suden hahmon ja katoaa. Tähän tulkintaan liittyy *Sudenmorsiameenkin* sisältyvä vapautumisen mahdollisuus. Siinä Aalo kuolee kahdesti. Vaimoaan sureva Priidik valaa vihkisormuksesta luodin, ampuu tällä Aalon suden hahmon ja ainakin teoksen kertojan mukaan vapauttaa teollaan vaimonsa sielun.⁸ Katkaistessaan Rosen nimettömän Ettu puolestaan päästää vaimonsa irti vihki-valasta ja mahdollistaa tämän lopullisen muuttumisen sudeksi. Realistinen lukutapa ohjaa tulkitsemaan tapahtumat toisin: mustasukkainen aviomies puukottaa Rosen kuoliaaksi. Valkoisena Ettu ei kykene hahmottamaan Rosen kokemaa syrjintää, vaan kokee naisen aktivismin ja toimijan roolin hajottavan perheyhteisön. Lempin hämmennystä tapahtuneen äärellä ei vähennä se, että vanhan kotitalon pihapiiriä kiertää koira, joka kovasti muistuttaa sutta, ja jolta puuttuu yksi varvas.

Vaikka Rosen yritys ottaa toimijuus haltuun päättyykin traagisesti perheen hajoamiseen ja Lempin irtautumiseen juuriltaan, metamorfoosiin liittyy myös kahden kulttuurin yhteisymmärryksestä ja jaetuista päämääristä kertovaa symboliikkaa. Erityisen merkityksellinen on hetki, joissa eri kulttuureja edustavat naiset löytävät hetkeksi yhteyden. Hiukan

8 *Sudenmorsiamen* raamatullisia äänenpainoja tavoitteleva kertoja on epäluotettava, mikä on huomaittava myös tarkasteltaessa *Rose on poissa* -romaanin vapauteen liittyvää tematiikkaa. Ks. *Sudenmorsiamen* kertojasta Melkas 2006, 145–160.

yllättävästi idea sudeksi muuttumisesta Lempin pelastamiseksi tulee Rosen hankalalta anopilta Helmiltä saunan löylyissä: ”Pelasta sinä nämä omasi. Vaikka ryhtyisit sutena ulvomaan. Vaikka pitäisi jolkata sutena maailman ääriin, eikö näin ole? Helmi kysyi ja nyökkäsin.” (ROP 198). Sudeksi muuttumiseen tarvitaan hikimajaa, jonka Rosen *Midewiwin*-parantajayhteisöön kuuluva äiti Patti tyttärelleen valmistaa. Romaanissa monikulttuurisen naisyyhteisön voimasta muodostuu keino, jonka avulla Rose voi asettua vastustamaan yhteiskunnan alistavia rakenteita. Kohtaus tuottaa myös käsitystä kahden eri kulttuurin ”hikimajan” samankaltaisista voimauttavista merkityksistä.

Kulttuurien välistä yhteyttä rakentava, mutta huomattavasti ristiriitaisempi merkitys liittyy myös romaanin tapaan käyttää puukkoa symbolina. Ennen itsemurhaansa Rosen appiukko Heinari on iskenyt talonsa kurkihirteen puukon, jossa lukee ”Got sisu?” Puukon hän haluaa jättää muistoksi suuresti arvostamalleen miniälle. Puukon ristiriitaisuutta symbolina lisää se, että juuri tuo sama puukko osuu Ettun käteen kohlalokkaana yönä, jolloin Rose katoaa.

Intentionaalisena kulttuurisena hybridinä *Rose on poissa* rakentuu vaihtuvista jännitteistä ja yhteenliittymistä amerikansuomalaisten, ojibwoiden ja yhdysvaltalaisen yhteiskunnan rakenteiden välillä sekä niiden kuvaamisesta monen eri kulttuurin kuvastoa törmäyttäen. Kriittikki, jota Joe Nazare (2000, 28–32) esittää alkuperäiskansojen myyttien lainaamista kohtaan kohdistuu erityisesti teoksiin, jotka asettavat lainaamansa myytit luonnollistamaan valkoisten dominanssia. Tällaisia kriittisen tarkastelun paikkoja voidaan löytää myös *Rose on poissa* -romaanista. Kulttuuristen kuvastojen yhdistely vahvistaa teoksen teemoissa näkyvää ajatusta suomalaisen ja ojibwa-kulttuurin olemuksellisesta samankaltaisuudesta ja yhteisymmärryksestä hybridisen identiteetin pohjana. Teoskokonaisuudessa alkuperäiskansan kuvasto kuitenkin jää toissijaiseen asemaan. Vaikka susi onkin ojibwoille tärkeä myyttinen eläin, Kallaksen *Sudenmorsiameen* liittyvä kuvasto ja puukkosymboliikka hallitsevat romaanin loppua ja ohjaavat tulkintoja Rosen katoamisesta. Tämä kiinnittää romaanin suomalaisen kirjallisuushistorian kontekstiin ja korostaa romaanin merkitystä neuvotteluna suomalaisesta kulttuurista globaalissa kontekstissa.

Toisaalta teoksen kulttuurisessa hybridiydessä esteettisenä strategia-
na on paljon emansipatorista potentiaalia (Werbner 2000, 5, 21). Moni-
tulkintaisen myyttisen kuvaston hyödyntäminen antaa välineitä käsitellä
kulttuurien kohtaamisiin liittyviä ristiriitoja. Joe Nazare (2000, 28–32)
korostaa että myyttien strateginen käyttö voi olla rakentavaa silloin, kun
myytit ja muut intertekstuaaliset ainekset nähdään suhteessa kontekstei-
hinsa. Myytit ovat romaanissa osa henkilöiden tajuntaa ja tapaa hahmot-
taa maailmaa. Seksuaalirikollisten yhdistäminen Wendigoon on, kuten
myös Valkeakari (2021, 274) on tuonut esiin, osa Rosen maagista tapaa
hahmottaa todellisuutta ja käsitellä kohtaamaansa väkivaltaa. Vaikka pa-
haa romaanissa kuvataan ojobwoiden tarinaperinteeseen kuuluvan
Wendigon hahmossa, paha ei ole peräisin intiaaneilta. Romaanin paha
on rakenteellista väkivaltaa, joka on johtanut lasten ja nuorten naisten
seksuaaliseen hyväksikäyttöön ja katoamisiin. Rose löytää myös keinon
vastustaa Weendigoksi nimeämäänsä paha omasta kulttuurisesta tradi-
tiostaan (vrt. Nazare 2000, 29). Vaikka *Rose on poissa* kuvaakin yhteen-
kuuluvuutta suomalaisten ja intiaanien välillä, se myös näyttää suoma-
laiset osana valkoisten hegemoniaa, joka rajaa sekä Rosen että Lempin
toimijuutta. Romaanissa eri etnisten ryhmien vuorovaikutus näyttäytyy
vaihtuvina eroina ja yhteyden solmimisina. Kyseessä on strategia, jonka
avulla henkilöt yrittävät tulla toimeen epätasa-arvoisessa järjestelmässä.

Kulttuuriset hybridit teoksessa *Fintiaanien mailla*: ”Suomalaiset ja intiaanit ovat samanlaisia”

Tietokirjassa *Fintiaanien mailla* fintiaanius esitetään intiaanien ja ameri-
kansuomalaisten yhteisten jälkeläisten etnisenä ja kulttuuri-identiteetti-
nä, jonka taustalla ovat näiden kahden väestöryhmän läheiset kontaktit
erityisesti Michiganin alueella (FM 12–16). Teoksessa korostetaan, että
kysymyksessä on ei ole virallinen etninen ryhmä, jonka jäsenistä olisi
mahdollista saada tilastotietoa (FM 19). Kuten luvun alussa mainittiin,
termi *fintiaani* on ristiriitainen, eivätkä kaikki intiaanien ja amerikan-
suomalaisten jälkeläiset halua käyttää nimitystä itsestään. Muutamat
haastateltavat ovat etsineet muita nimityksiä kuvaamaan omaa, heille

merkityksellistä hybridistä identiteettiään: Carl Gawboy käyttää nimitystä ”suomishinaabe” ja Lyz Jaakola ”finnishinaabe” (FM 84, 176). Nimitykset ovat muunnoksia ojibwa-, potawatomi- ja ottawa-heimoihin viittaavasta sanasta *anishinaabe*. Tietokirjassa retorinen ratkaisu, jossa haastateltavista käytetään johdonmukaisesti nimitystä *fintiaani* luo kuitenkin mielikuvaa termin vakiintuneisuudesta ja siitä, että olisi olemassa tähän ryhmään samastuva joukko.

Ojibwoiden ja suomalaissiirtolaisten kontaktit sijoittuvat suureksi osaksi 1880–1920 -luvulle, johon suomalaisten amerikansiirtolaisuuden suurin aalto sijoittuu. Suomalaiset edustavat yhtä niistä monista siirtolaisryhmistä, joiden kanssa alueen alkuperäisasukkaat olivat tekemisissä. Kohtaamisten taustalla oli Yhdysvaltain siirtolaispolitiikka, jossa uusille tulijoille luovutettiin maita reservaattien lähietäisyydeltä tai sopimuksia rikkoen reservaattien mailta. Samoilla alueilla asuminen johti yhteistyöhön, esimerkiksi kaupankäyntiin, sekä henkilökohtaisiin suhteisiin (Bergland 2020; Huhta 2021, 394–397). Suomalaisen ja intiaanien kohtaamisia on tutkittu vähän, mutta monet havainnot ovat kertoneet kohtaamisten myönteisyydestä (Fur 2004, 147–149; Hunnisett 1988; Huhta 2021, 40–41). Aihepiiriä on käsitelty aiemmin amerikansuomalaisessa kirjallisuudessa, esimerkiksi Lynn Laitalan (2001) teoksessa *Down from Basswood* ja Paula Robbinsin (2000) teoksessa *Below Rollstone Hill* (ks. Taramaa 2007, 166–179; Ghasemi 2021; Kushnir 2022). Roman Kushnirin (2022, 239–242) mukaan kertomukset suomalaisten ja alkuperäisväestön ystävydestä ja rauhanomaisesta rinnakkaiselosta ovat osa amerikansuomalaista siirtolaismytologiaa. Edellä mainitut teokset uusintavat tätä myyttiä. Sekä Kushnir (2022, 235) että Alekski Huhta (2021, 397) muistuttavat, että kohtaamisia on tärkeä tarkastella myös globaalien kolonialismin kehyksessä, jossa suomalaiset olivat osallisia kolonialistiseen siirtolaispolitiikkaan ja rodullistaviin asenteisiin.

Teoksessa *Fintiaanien mailla* käsitys fintiaaniudesta hybridisenä identiteettinä rakentuu haastateltavien henkilötarinoiden kautta. Monia haastateltavia yhdistää se, että he ovat koulutettuja yhteisönsä vaikuttajia, joilla on kokemuksia rasismista ja köyhyydestä. Heille identiteetti näyttää refleksiivisenä hybridinä, tietoisuutena omien juurten kytköksistä yhteiskunnan valtasuhteisiin, valintoihin ja aktiiviseen merkityk-

sellistämisenä. Kuvataiteilija Carl Gawboy painottaa, että nykypäivänä identiteetti ja kiinnostus omia juuria kohtaan on valinta. Hänelle ojibwa-identiteetti ja amerikansuomalaisuus ovat tärkeitä, mutta eivät esimerkiksi hänen lapsilleen (FM 92–95). Musiikinopettaja Lyz Jaakolan ja lääkäri Arne Vainion kertomuksissa monikulttuuriset juuret näkyvät kaksoistietoisuutena, jatkuvana itsensä tarkkailuna toisten silmin (ks. Kuortti 2024, 7; Ghasemi 2021). Jaakola kertoo kokeneensa nuorempana, että häntä ei pidetty taustansa takia ”oikeana intiaanina” (FM 20). Hän käsittelee identiteettiään suomalaista ja ojibwa-traditiota yhdistelevän musiikkinsa kautta ja osallistumalla *Midewiwin*-parantajayhteisön toimintaan (FM 171–177).

Arne Vainiosta kertovissa luvuissa suhdetta juuriin kuvataan symbolisesti, suomalaisuuteen liittyvän sisukuvaston ja ojibwa-identiteettiin liittyvän perinneasun välillä. Vainio poseeraa Meeri Koutaniemen mustavalkoisessa valokuvassa päällään T-paita, jossa lukee ”Got sisu?” Kuvatekstissä mainitaan ”Kesti vuosikymmeniä, ennen kuin Arne Vainio hyväksyi intiaanipuolen itsessään. Sulautuminen valtakulttuuriin peitti myös suomalaiset juuret”. Paidan teksti on teoksia *Fintiaanien maililla* ja *Rose on poissa* yhdistävä linkki. Teksti kertoo Arne Vainion paidan taustasta, joka on vähintään yhtä traaginen kuin ”Got sisu” -puukon tarina romaanissa:

Vuosikausia hän [Vainio] on pukeutunut Powwow’ssa mustaan ”Got sisu?” -paitaan, paitaan, jolla on erityinen merkitys hänen fintiaani-identiteettinsä kannalta. Arnen [amerikansuomalainen] isä teki itsemurhan pojan ollessa viisivuotias. Baarin asiakas oli yllyttänyt isää kysymällä ”Got sisu?” Isällä oli sisua, ja hän ampui itsensä. (FM 238.)

Luvussa kuvataan, kuinka Vainio ensimmäistä kertaa pukee rituaalisten tanssien ja musiikin ympärille rakentuneessa *powwow*-tapahtumassa perinneasun päälleen. Kuvitus ja teksti tukevat identiteettien välistä jännitettä. Sisulla on teoksessa tehtävä suomalaisuuden merkitsijänä. Monille kolmannen ja neljännen polven amerikansuomalaisille suomalaiset juuret kiteytyvät symbolisiin elementteihin, jotka yhdistetään Suomeen,



Kuva 17. Meeri Koutaniemen valokuva Arne Vainiosta. *Fintiaanien mailla*, s. 239.

mutta joille annetaan uudessa kontekstissa uudenlaisia merkityksiä. Tällaisia ovat esimerkiksi sisu, sauna, luonto, itsepäisyys ja rehellisyys. (Taramaa 2007, 196–198.) Valokuva tukee Vainion kytköstä suomalaisuuteen. Tekstistä puolestaan välittyy mielikuva siitä, että Vainio irrottautuu symbolisella tasolla lapsuuden tragediasta ja samalla suomalaisuuteen liittyvistä raskaista muistoista ja kiinnittyy ojibwa-identiteettiin. *Fintiaanien mailla* -teoksessa korostetaan, että kuuluminen alkuperäiskansaansa on haastateltaville merkityksellisempää kuin suomalaiset juuret. Amerikansuomalaisuutta kuvataan hiipuvana ja menneeseen kiinnittyvänä (FM 18, 315). Vainion vaatteidenvaihto tukee tällaista merkitystä, mutta toisaalta se edustaa suomalaisuuden merkkien luovaa uudelleen kontekstualisointia nykyhetkessä (ks. Leinonen 2014, 309–310).

Henkilötarinat ovat teoksessa *Fintiaanien mailla* vain yksi strategia, jolla fintiaaniutta rakennetaan. Yhtä tärkeässä asemassa ovat erilaiset rinnastukset suomalaisten ja ojibwoiden välillä. Näihin rinnastuksiin sisältyy oletus kahden etnisen ryhmän samankaltaisuudesta ja jaetusta asemasta. Kuten Alekski Huhta (2021, 394–397) on korostanut, suomalaisten ja intiaanien kosketukset liittyivät tiettyyn historialliseen tilanteeseen 1800-luvulla, joka loi edellytykset keskinäiselle vuorovaikutukselle, esimerkiksi kaupankäynnille ja sen myötä myös ihmissuhteille.

Tietokirjassa *Fintiaanien mailla* yhteisen historian ja nykyisyyden kuvauksessa on mukana romantisoivia näkemyksiä. Teoksessa esitetään, että yhteyden tunnistaminen puolin ja toisin on luonut myönteisen pohjan vuorovaikutukselle sekä menneisyydessä että reservaattien nykyisyydessä. (Ks. esim. FM 20–31.) Teoksessa käsitystä suomalaisten ja intiaanien samankaltaisuudesta tuotetaan tapoihin, uskomuksiin ja elämäntilanteeseen liittyvin rinnastuksin. Nämä huomioidut nousevat sellaisista elementeistä, joiden avulla Suomessa on totuttu konstituimaan kansallista identiteettiä. Myös amerikansuomalaisessa kontekstissa nämä samat elementit voivat toimia suomalaisuuden symbolisina merkkeinä, mutta ne ovat saaneet paikallisia, suomalaisesta merkityksenannosta poikkeavia sisältöjä (ks. Taramaa 2007, 196–198; Leinonen 2014, 311). Tekijäryhmä tunnistaa ulkopuolisen näkökulmasta suomalaisuuteen liittyviä elementtejä reservaattien elämässä ja etsii niille vertailukohtaa ojibwoiden kulttuurista. Niiden merkitystä paikallisille ei kuitenkaan pysähdytä avaamaan, vaan niitä tarkastellaan ikään kuin suomalaisesta kontekstista käsin. Rinnastusten tukena käytetään sitaatteja haastateltavien pohdinnoista, jotka koskevat samankaltaisuutta.

Merkitykselliseen rooliin nousee luonto. Teoksessa piirtyy käsitys sekä suomalaisista että intiaaneista ”metsäkansoina”, jotka ovat tottuneet pärjäämään luonnonvoimien kanssa. Rebecca Gawboy toteaa, että ”Intiaanit ja suomalaiset olivat yhtä. He tunsivat metsän samalla tavalla ja joivat samalla tavalla” (FM 39). Metsä elämän edellytysten tarjoajana korostuu myös kuvituksessa, johon sisältyy valokuvia esimerkiksi haloista (FM 59), hakkuupölkystä (FM 17) ja veden siirtelemistä tukkipuista (FM 75). Puheessa metsäkansojen yhteisistä kokemuksista tärkeässä roolissa on suo. Monet reservaateista olivat vaikeasti viljeltävällä seu-

dulla, koska hedelmälliset maat oli luovutettu uudisraivaajille (Bergland 2020, 23–27). *Fintiaanien mailla* -teoksessa korostetaan, että intiaanit arvostivat suomalaisten suonraivaamisen ja hirsirakentamisen taitoja ja suomalaiset puolestaan oppivat heiltä uuden mantereen kasveista ja eläimistä (FM 41). Luonnossa selviytyminen ankkuroituu suomalaisessa kansallisessa kuvastossa suosittuun mielikuvaan sitkeästä raivaajakansasta, joka on hankkinut elantonsa kovalla työllä ankarissa olosuhteissa. Puhe suomalaisista ja intiaaneista luonnonkansoina, jotka ovat oppineet paljon toisiltaan on tyypillinen myös amerikkansuomalaisten romaanien siirtolaismytologialle (Kushnir 2022, 240). Teoksessa *Fintiaanien mailla* sidosta vahvistetaan viittaamalla siihen, että myös muut etniset ryhmät tunnustivat suomalaisten ja intiaanien yhtäläisyyden, kuten seuraavassa sitaatissa: ”Suomalaisten kyky selviytyä Yhdysvaltain koillisosien julmista pakkasista ei jäänyt huomaamatta. Heistä sanottiin: ’Ulkona on niin kylmä, ettei siellä selviä kuin suomalainen ja intiaani.’” (FM 65.)

Niin ikään suomalaisen saunan ja ojibwoiden *maddoodosoinin* (’hikimaja’, *sweat lodge*) rinnastaminen tuottaa käsitystä suomalaisten ja intiaanien samankaltaisuudesta (ks. myös Kushnir 2022, 243). Teoksessa *Fintiaanien mailla* korostetaan, että hikimaja ei liity ruumiilliseen puhdistautumiseen, kuten suomalaisten saunominen, vaan riittien vaatimaan mielentilaan valmistautumiseen (FM 100–101). Ero konkretisoi-tuu myös Meeri Koutaniemen valokuvissa: teokseen sisältyy sekä kuva Rebecca Gawboysta ja hikimajasta (FM 119), että Gawboyn pariskunnasta saunan löylyissä (FM 218).

Sauna esitetään teoksessa molemminpuolisen tunnistamisen keino-na. Ojibwoiden kuvataan erottaneen suomalaiset muista siirtolaisryhmistä heitä lähempänä olevaksi ryhmäksi, mikä näkyy siinä, että heillä oli erityinen suomalaisia kuvaava käsite *madududuwinini*, ”höyrykylpyihinminen”, kun taas muita valkoisten etnisiä ryhmiä he eivät nimenneet omankielisillä käsitteillään (FM 22).

Samankaltaisuuksia suomalaisten ja reservaattien asukkaiden välillä etsivä katse seuraa *Fintiaanien mailla* -teoksessa myös nykypäivään. Tekijäryhmä esimerkiksi mainitsee *powwow* -tapahtuman asuntovaunuista purkautuvien ihmisjoukkojen tuovan mieleen ”intiaanien suviseurait” (FM 222). Asuntovaunut leirintäalueella toistuvat myös kuvituksessa



Kuva 18. Meeri Koutaniemen valokuva Rebecca Gawboystä ja hikimajasta. *Fintiaanien mailla*, s. 119.

(FM 224–225). Tällaiset rinnastukset ovat usein yritystä konkretisoida ja havainnollistaa suomalaiselle yleisölle intiaanien tapakulttuuria tai reservaatien miljöötä. (Ks. myös ROP 84 ja 243.)

Teoksessa *Fintiaanien mailla* representaatioon suomalaisten ja ojibwoiden yhteydestä 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa liittyy ajatus jaetusta vähemmistöidentiteetistä, ja siitä, että molemmat ryhmät olivat yhtä lailla alistettuja (ks. FM 15). Näkemys suomalaisten ja intiaanien jaetusta alistetusta asemasta on esillä myös esimerkiksi Lynn Laitalan teoksessa *Down from Basswood* (Kushnir 2022, 236, 240–241). Kettu, Koutaniemi ja Seppälä esittävät, että näitä etnisiä ryhmiä yhdisti samankaltaisten tapojen lisäksi samankaltainen toiseuden ja syrjityksi tulemisen kokemus, johon liittyivät myös jaettu köyhyys, nälkä ja alkoholi-ongelmat.

Suomalaiset siirtolaiset saivat osakseen myös syrjintää. Historiankirjat ja aikalaislähteet kertovat, että heistä käytettiin 1900-luvun vaihteessa muun muassa haukkumanimiä *China Swedes*, *Mongo-*

lians, Thick Finns ja Forest Finns. Vuonna 1908 oli Duluthissa oikeudenkäynti siitä, voitiinko kahtakymmentä Yhdysvaltain kansalaisuutta hakenutta suomalaista pitää ihmisinä laisinkaan. [– –] Suomalaisia tulokkaita ja alkuperäisväestöä yhdistivät paitsi sosiaalinen syrjäytyminen, alkoholiongelmät, hallittavan maan heikosta tuottavuudesta johtuva nälkä ja aliravitsemus myös sauna ja taito hyödyntää luonnonantimia. (FM 22.)

Katkelmassa suomalaisten ja intiaanien kuvataan olleen aikakauden rodullistavissa diskursseissa samassa asemassa ”alempana ryhmänä”, mikä erottaa heidät anglosakseista ja muista valkoisista ryhmistä. Kansalaisuutta hakeneiden kohtelu ja haukkumanimet *China Swedes* ja *Mongolians* palautuvat ajankohdan siirtolaispolitiikkaan. Tuolloin itäeurooppalaisten ja suomalaisten siirtolaisten määrää pyrittiin rajoittamaan vetoamalla rotuoppiin. Kiinalaisten maahanmuutto oli kielletty 1920-luvun alussa, ja itäeurooppalaisia tulijoita pyrittiin rajoittamaan samastamalla heidät aasialaisiin. (Huhta 2021, 125–127.) Kyse oli myös oikeanlaisesta valkoisuudesta: myös irlantilaiset jakoivat suomalaisten kanssa matalan sosiaalisen statuksen. Monet suomalaissiirtolaiset olivat ammattitaitoista väkeä, mutta etenkin 1920-luvulla heitä rasitti vasemmistolaisuudesta ja ay-aktivismista johtuva huono maine. (Kostiainen 2014, 139.)

Oletukseen suomalaisten ja intiaanien jaetusta roolista syrjittynä vähemmistönä on kuitenkin suhtauduttava varauksella. Suomalaiset olivat vapaita harjoittamaan valitsemiaan elinkeinoja, ja enimmäkseen he identifioituivat itse ja heidät identifioitiin muihin valkoisiin ryhmiin (Huhta 2021, 139). *Fintiaanien mailla* -teosta on kritisoitu siitä, että se ei ota riittävästi huomioon suomalaisten osallisuutta aikakauden rasistisiin diskursseihin ja kolonialistiseen asutuspolitiikkaan (Nikkola 2016; Laiti 2016; Huhta 2021, 395). Huhdan mukaan ei voida olettaa, että suomalaiset olisivat olleet tullessaan tietämättömiä rasistisista asenteista. Suomalaiset samastuivat eurooppalaiseen sivistykseen ja valkoisuuteen ja siihen liittyvään ajatukseen oikeudesta siirtyä uusille alueille. Tuohon aikaan myös populaarikulttuuri oli jo luonut intiaaneista stereotyyppistä kuvastoa. (Huhta 2021, 26–29, 393.) *Rose on poissa* -teoksen kuvauksessa

Heinari Haverisen asettumisesta asumaan perheineen reservaatin liepeille ilmenee siirtolaisromaaneistakin tuttu ”oman maan” diskurssi, vaikka samalla ristiriitoja alkuperäisväestön kanssa tehdäänkin näkyviksi. (ROP 56–58). Tässä diskurssissa keskiössä on siirtolaisten halu raivata oma tila (Kushnir 2022, 245). Myös *Fintiaanien mailla* viittaa konflikteihin suomalaisten ja intiaanien välillä. Esimerkkinä arkipäivän rasismista toimii Carl Gawboyn kertomus siitä, miten hänen suomalais-syntyisen isoäitinsä oli mahdoton hyväksyä ojibwaa vävykseen (FM 31). Tarinallisen tietokirjan henkilötarinoihin ei kuitenkaan sisälly sellaisia käsitteellisiä välineitä, joiden avulla pystyttäisiin tarkastelemaan analyttisesti esimerkiksi alueen eri väestöryhmien valtasuhteita tai kuvattujen etnisten ryhmien sisäistä diversiteettiä.

Tietokirjassa *Fintiaanien mailla* fintiaanius kulttuurisena hybridinä rakentuu romanttiselle kuvastolle, jonka ytimenä on paitsi kahden ryhmän rinnakkaiselo, myös molemmin puolin tunnistettu samankaltaisuus, joka on luonut pohjan läheisille suhteille. Tarkastelutapaa dominoi suomalaisuutta etsivä katse, jossa havaittua tulkitaan suomalaisen kulttuurisen kuvaston metaforien läpi. Kuten Roman Kushnir (2022, 235–238, 244) esittää, tämäntyyppinen esitystapa piilottaa suomalaisten osallisuuden asutuskolonialismiin ja vahvistaa myyttiä suomalaisista muista valkoisista ryhmistä poikkeavina hyväntahtoisina ja idealistisina siirtolaisina, jotka eivät osallistuneet syrjintään. Teoksessa rakentuvaa kuvaa suomalaisten ja ojibwoiden rinnakkainelosta voidaan ajatella Benedict Andersonin (2017, 37–39) käsittein kuvitteellisena yhteisönä. Tämän käsityksen mukaan kaikki yhteisöt ovat kulttuurisia konstruktioita, joita tuotetaan erilaisin rituaalisin, mytologisin, narratiivisin ja symbolisin keinoin kutsuen ihmisiä samastumaan näin rakentuneisiin mielikuviin. Fintiaaniudessa ei ole tässä mielessä kyse pelkästään hybridiseen identiteettiin liittyvän kokemuksen kuvaamisesta ja representaatiosta, vaan pikemminkin kahden kulttuurin törmäyttämisestä liittämällä yhteen myyttejä ja symboliikkaa kerronnallisin keinoin ja sikäli kuvitteellisen yhteisön luomisesta.

”Fintiaanit” strategisena positiona vähemmistöjä koskevassa keskustelussa

Edellä olen osoittanut, että sekä tietokirjassa *Fintiaanien mailla* että romaanissa *Rose on poissa* fintiaanius on intentionaalinen hybridinen identiteetti ja konstruktio, joita teoksissa tuotetaan faktatietoa ja tarinallisuutta yhdistelevin strategioin. Näistä strategioista merkittävimpiä ovat erilaisten rinnakkaisten identiteettipositioiden esittäminen ja myyttien ja symboliikan törmäyttäminen. Teokset ilmentävät transkulttuurista näkemystä, jossa eri kulttuureja ja niiden luomia kuvastoja ei nähdä selkeäpiirteisinä kokonaisuuksina, vaan kulttuuriset elementit liikkuvat ylijarjaisesti kontekstista toiseen (ks. Rogers 2006, 477). Kuten tulkinassani olen esittänyt, teoksissa rakentuvaan fintiaaniuteen intentionaalisenä hybridinä sisältyy halu tarkastella globaalien muuttoliikkeen aiheuttamia yllättäviä kohtaamisia ja suomalaissiirtolaisuuden roolia suhteessa Yhdysvaltain alkuperäiskansojen asemaan ja kolonialismin arkisiin vaikutuksiin.

Pnina Werbner (2000, 5, 21) näkee hybridiset esitykset haasteena tai dialogiehdotuksena monoliittisille käsityksille siitä, mitä identiteetit ovat postmodernissa, vaihtoehtoja ja moninaisuutta juhlistavassa maailmassa. Samalla hän korostaa, että tässä dialogissa on tiedostettava kommunikaation hauraus ja annettava tilaa epätäydelliselle dialogille (Werbner 2000, 10–11). Teokset *Rose on poissa* ja *Fintiaanien mailla* on mahdollista nähdä uusina avauksina tässä keskustelussa. Toisaalta suomalaisten vaikuttajien representaatioihin vieraiden vähemmistökulttuurien edustajista ja heidän traumaattisesta menneisyydestään liittyy myös monia kulttuurisen appropriaation ongelmallisia, valtasuhteisiin liittyviä riskejä, erityisesti liittyen siihen kenellä on oikeus esittää ja tarjota identiteettipositioita toisille (ks. Rogers 2006, 487). Vaikka hybridiset esitykset ymmärrettäisiin osaksi transkulturaatiota, niihin liittyvät kysymykset valtapositioiden epätasapainosta ovat silti relevantteja. Myös esityksiin, jotka on tehty hyvässä tarkoituksessa esimerkiksi kulttuurivälisen dialogin ja ymmärtämyksen lisäämiseksi, liittyy riski, että representaatiot palvelevat lähinnä enemmistön tarkoituksia (Rogers 2006, 491; Nazare 2000, 28–29). Tästä syystä on tärkeää pohtia, millai-

siin tarpeisiin ja konteksteihin teosten representaatiot fintiaaneista ovat syntyneet.

Fintiaanius intentionaalisenä hybridinä voidaan nähdä paikan hake-
misena transkulturaatiota ja vähemmistöjen oikeuksia koskevassa
keskustelussa. Kettu, Koutaniemi ja Seppälä ovat ulkopuolisia sekä in-
tiaaneihin että amerikansuomalaisiin nähden. He kuitenkin käyttävät
suomalaissiirtolaisia strategisena kiinnekohtana, josta käsin voi tarkas-
tella toiseutettujen historiaa ja identiteettejä. Kettu (HLR 9.12.2016) on
kuvannut, että ojibwoiden ja suomalaissiirtolaisten jälkeläisten koh-
taaminen ja erityisesti sana fintiaani tarjosivat ”ikkunan”, josta käsin
tekijäryhmällä oli mahdollisuus puhua yhtäaikaaisesti sekä nykypäivän
vähemmän tunnetuksi jääneestä Amerikasta että siirtolaisuuden ja alkuperäiskansojen historiasta Suurten järvien alueella. Tämä ei tietenkään
luo osallisuutta kummankaan ryhmän kokemuksiin tai historiaan. Ikku-
nametafora pikemminkin ilmaisee tekijöiden halua ymmärtää omasta
positiostaan eri etnisten ryhmien kohtaamisia ja toisiinsa kietoutuvaa
historiaa.

Fintiaanien mailla -teoksen esi- ja jälkipuheissa sekä *Rose on poissa*
-teosta koskevissa haastatteluissa korostuu myös, että teosten tarkoitus
on käydä laajempaa keskustelua ihmisoikeuksista ja alkuperäiskansojen
asemasta. Tekijät rinnastavat Yhdysvaltain alkuperäiskansoja kosketta-
neen assimilaatiopolitiikan saamelaiskulttuurien asemaan Suomessa.

Toivomme, että teos avaa keskustelua alkuperäiskansojen tilan-
teesta, myös siitä, kuinka Suomen valtio kohtelee omaa alkuperäis-
kansaamme. Yhdysvaltain alkuperäisväestö kamppailee paljolti sa-
mojen kysymysten kanssa kuin saamelaisetkin: maakysymykset,
kielikysymykset ja vuosisatojen sorto ovat vihdoin nousemassa
yleisempään tietoisuuteen. (FM 316; ks. myös FM 9 ja FM 195
sekä Yle 2018.)

Nämä populaariin tietokirjaan ja romaaniin liittyvät lausumat muotoi-
levat käsitystä kolonialismiin liittyvien traumaattisten muistojen merki-
tyksestä nykyisyydessä. Teosparin taustalta voidaan hahmottaa käsitys,
jota Michael Rothberg (2009, 3–7) kutsuu kulttuurisen muistin moni-

suuntaisuudeksi. Tällaisen näkemyksen mukaan eri ryhmien traumaattista muistia on hedelmällistä tarkastella rinnakkain. Traumaattisten kokemusten ja niitä koskevan muistin ristivalottaminen voi lisätä tietoa ja ymmärrystä, ja se voi parhaassa tapauksessa auttaa tunnistamaan kipupisteitä, jotka ovat aiemmin jääneet tunnistamatta. Kulttuurista muistia koskevassa tutkimuksessa korostuu kuitenkin historiallisten kontekstien ja erojen havaitsemisen tärkeys. Mikäli lokaalia kontekstia ei hahmoteta, Eneken Laanesin (2021, 44–46) mukaan globaali näkökulma saattaa sivuuttaa paikallisen kokemuksen ja antaa sille merkityksiä ulkopuolelta käsin. Tällainen näkökulma löytyy myös teoksista *Fintiaanien mailla* ja *Rose on poissa*. Ulkopuolisen katse ohjaa etsimään yhtymäkohtia suomalaisen kulttuurisen kuvaston ja suomalaisia lähellä olevien vähemmistöryhmien välillä. Paikallisten merkitystenantojen analyysi jää vähemmälle.

Molemmissa teoksissa suomalaisten muuttoliikettä Amerikkaan katsotaan kansainvälisen siirtolaisuuden konteksteissa. Suomalaisten siirtolaisuus vertautuu muiden siirtolaisryhmien, esimerkiksi ruotsalaisten, itäeurooppalaisten ja irlantilaisten samanaikaiseen liikehdintään. Suomalaisiirtolaisuus kytketään molemmissa teoksissa erityisesti kansainvälisen työväenliikkeen historiaan. Teoksissa tehdään lukijan koettavaksi ja aistittavaksi tekijöitä, jotka ovat ajaneet ihmisiä lähtemään: yhtäältä puutetta ja toisaalta halua nähdä uutta ja etsiä omaa paikkaa. Teoksessa *Fintiaanien mailla* suomalaisiirtolaisten suhde yhdysvaltalaisen siirtolaispolitiikan kolonialistiseen luonteeseen esitetään melko silotellusti, suomalaisten ja intiaanien yhteistyötä ja hyviä välejä korostaen. Sitä vastoin teoksessa *Rose on poissa* myyttisen kuvaston hyödyntäminen mahdollistaa eri etnisten ryhmien valtasuhteiden epätasapainon ja ”jaetun” vähemmistöidentiteetin suhteellisuuden tarkastelun myös perheen sisällä.

Monien suomalaisten fiktiivisten ja ei-fiktiivisten matkakirjojen tavoin teoksia *Rose on poissa* ja *Fintiaanien mailla* onkin vähintään yhtä hedelmällistä tarkastella kuvauksina suomalaisuudesta transnationaalisisessa kontekstissa (ks. Pelvo 2007) kuin keskusteluna Yhdysvaltain alkuperäiskansojen oikeuksista. Teosparissa amerikansuomalaisuutta kuvataan osana suomalaisuuden historiaa, kuten *Fintiaanien mailla*

-teoksen esipuheessa muotoillaan: ”Arkistojen koluamisen ja jalkatyön lisäksi apuna on ollut henkilökohtainen intressi, suomalaisuuden ymmärtäminen. [– –] Mikä vetää siirtolaista uuteen maailmaan, mikä työntää pois vanhasta?” (FM 9.) Kuten kulttuurisissa hybrideissä usein, eri kulttuureihin liitettävillä määreillä on sekä nationalistista diskurssia purkavia että sitä tukevia merkityksiä.

Molempien teosten amerikansuomalaisuuden representaatioissa on paljon piirteitä, jotka kiinnittyvät nationalistisiin suomalaisuuden diskursseihin. Tämä näkyy esimerkiksi teoksessa *Fintiaanien mailla* kertomuksessa Warner Wirrasta, joka menestyi 1950-luvulla juoksijana. Teoksen luvussa ”The Flying Finndian” (FM 34–36) Wirta, jonka äiti oli ojibwa ja isä amerikansuomalainen rinnastetaan 1930-luvulla kansainvälisesti tunnettuihin suomalaisurheilijoihin. Paavo Nurmea ja Hannes Kolehmainen kutsuttiin amerikkalaisessa lehdistössä nimellä *The Flying Finns*. Suomessa heidät nähtiin kansallissankareina ja kansainvälisen näkyvyytensä vuoksi heidän ajateltiin ”juoksevan Suomea maailmankartalle”. Nimitys ”The Flying Finndian” sovittelee Warner Wirralle fintiaaniuden maailmankartalle juoksijan roolia.⁹

Merkillepantavaa on, että elementit, jotka molemmissa teoksissa rakentavat suomalaisten ja intiaanien yhteyttä, ovat samoja myyttejä, joiden avulla suomalaisuutta on konstituoitu nationalismiin diskursseissa: ankarissa olosuhteissa selviytyminen, luonnonläheisyys, sisu, humalahaikuinen juominen, hiljaisuus. Näitä tuttuja merkkejä etsivä katse pyrkii tuomaan esiin, että myös suomalaiset ovat jättäneet jälkiä Yhdysvaltain monikulttuuriseen historiaan. Teosten konstruoimaan suomalaisuuteen liittyy käsitys rohkeudesta lähteä valtameren toiselle puolelle ja selvitä yllättävissä oloissa. Tätä todentaa erityisesti myönteisenä kuvattu vuorovaikutus intiaanien kanssa. Teokset tekevät näkyväksi liikkuvuutta osana suomalaisuuden historiaa. Diskurssi tulee lähelle Kushnirin (2022) tunnistamaa amerikansuomalaista mytologiaa. Kuten Taramaa (2007,

9 Nimitys liittyy Wirran uraan siten, että hän kuului nuorena Embarrass High Schoolin amerikansuomalaisten juoksijoiden joukkueeseen, joka käytti nimeä *The Flying Finns*, ja Wirta on tuonut tämän esiin uraansa koskevilla haastatteluilla. (Krueger 2013.) Teoksessa *Fintiaanien mailla* 1950-luvun koulupoikien hybridistä identiteettiä korostava ele, suomalaisten urheilukuvaston lainaaminen, saa uuden merkityksen fintiaaniuden konstituojana.

105) sekä Peter Kivisto ja Johanna Leinonen (2014, 82–83) ovat esittäneet, yhdysvaltalaisessa kontekstissa suomalaisuuteen liittyvät kiteytyneet kliseet ovat voineet saada merkityksiä symbolisina elementteinä, joiden avulla amerikansuomalaiset jäsentelevät suhdettaan juuriinsa ja antavat noille elementeille uusia merkityksiä. Teosten *Fintiaanien mailla* ja *Rose on poissa* nationalistinen suomalaisuuden kuvasto kuitenkin samalla liittää intiaanit osaksi kertomusta suomalaisuudesta ja antaa heille roolin suomalaisuuden ytimen tunnistajina. Teokset etsivät tietynlaista suomalaisuutta amerikkalaisesta kontekstista ja samalla tuottavat myös suomalaisuutta kuviteltuna yhteisönä.

Lopuksi: kolmenlaista hybridisyyttä

Rose on poissa ja *Fintiaanien mailla* muodostavat fiktion ja faktan rajoja ja teoskokonaisuuksien rajoja haastavan lajihybridin. Kysymys hybridisyydestä näyttäytyy teoksissa kolmella tasolla. Ensinnäkin, teokset käsittelevät hybridiseen identiteettiin liittyviä teemoja. Toiseksi, ne törmäyttävät yhteen suomalaiseseen ja ojibwa-kulttuuriin liittyvää mytologiaa ja symboliikkaa. Kolmanneksi, teokset kietoutuvat toisiinsa yhteisten teemojen, aineistojen, ja kerrontastrategioiden kautta niin, että teosten rajat näyttäytyvät huokoisina. Teokset purkavat aktiivisesti rajaa tietokirjallisuuden ja kaunokirjallisuuden välillä siten, että romaani tekee näkyväksi suhdettaan taustalla olevaan tutkimustietoon ja tietokirja käyttää kaunokirjallisia keinoja elävöittäessään historiaa. Esitystapa ohjaa paitsi romaanin, myös narratiivisen tietokirjan lukemista kohti tulkintoja karnevalistisesta kokeellisuudesta ja mahdollisten identiteettien kuvittelusta. Hybridinen muoto on yksi teosten keinoista kuvitella ”fintiaaniutta” erityisenä kulttuurisena identiteettinä ja identiteettiin liittyvää yhteisöllisyyttä.

Teoksissa konstituoituva ”fintiaanius” palautuu pyrkimykseen tarkastella suomalaissiirtolaisten ja intiaanien kohtaamista kolonialismin ja ylijärjätävyyden liikkuvuuden kehyksissä. Teoksia ohjaa näkemys kulttuurisen muistin monisuuntaisuudesta, ja ne voidaan nähdä tämän

tutkimuksessakin paljon esillä olleen näkemyksen popularisointina. Molemmat teokset kiinnittyvät ensisijaisesti suomalaisen kirjallisuuden traditioon ja suomalaisuuden määrittelemiseen, mikä näkyy myös suomalaisuutta etsivänä katseena ja merkityksenantona. Teosten lähtöasetelma, ulkopuolisten taiteilijoiden tuottama representaatio vähemmistöjen historiasta ja nykyisyydestä on problemaattinen. ”Fintiaanius” voidaan nähdä tätä taustaa vasten: se näyttätyy pienimpänä yhteisenä nimitäjänä, jonka kautta lähestyä kompleksista vähemmistöihin ja siirtolaisuuteen liittyvää kysymystä. Tietokirjan ja romaanin tiedolliset asemat vähemmistöjä ja siirtolaisuutta koskevassa keskustelussa ovat kuitenkin erilaiset. Tietokirja näyttätyy kutsuna ”fintiaani”-identiteetin tunnistamiseen tai siihen samastumiseen. Romaani taas näyttätyy fiktiivisenä kuvitelmana siitä, mitä hybridisyys elettyinä ja koettuna identiteettinä voi olla.¹⁰

KIRJALLISUUS

- Anderson, Benedict 2017: *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelu*. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino. Englanninkielinen alkuteos 1983.
- Arminen, Elina & Markku Lehtimäki 2019: Johdanto. Suomalaisen romaanin muodonmuutoksia. Teoksessa Elina Arminen & Markku Lehtimäki (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 7–34.
- Bahtin, Mihail 1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express. Venäjänkielinen alkuteos 1963.
- Bhabha, Homi K. 1983: The Other Question. Homi K. Bhabha Reconsiders the Stereotype and Colonial Discourse. – *Screen*, 24(6), 18–36.
- Bhabha, Homi K. 1989: The Commitment to Theory. Teoksessa Jim Pines ja Paul Willemin (toim.) *Questions of Third Cinema*. London: British Film Institute. 144–165.
- Bhabha, Homi K. 1994: *Location of Culture*. London: Routledge.
- Bergland, Betty A. 2020: Norwegian Migration and Displaced Indigenous People. Teoksessa Jana Sverdljuk, Mikael Terje, Hasle Joranger, Erika Jackson, Peter Kivistö (toim.) *Nordic Whiteness and Migration to the USA*. London: Routledge. 17–34.
- Featherstone, Simon 2005: *Postcolonial Cultures*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

10 Kiitokset englannin kielen ja kulttuurin professori Jopi Nymanille lukua ”Miten tiedämme fintiaaneista?” koskevista kommentista ja lähdevinkeistä.


- Felski, Rita 2023: *Kirjallisuuden hyödyllisyys*. Tampere: Vastapaino. Englanninkielinen alkuteos 2008.
- Fur, Gunlög 2004: Romantic Relations. Swedish Attitudes towards Indians during the Twentieth Century. – *The Swedish-American Historical Quarterly*, 55(3), 145–164.
- Ghasemi, Mehdi 2021: *A Study of Double Consciousness in Lauri Lemberg's St. Croix Avenue and Paula Ivaska Robbins' Below Rollstone Hill*. London: Routledge.
- Groot, Jerome de 2009: *Consuming history. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. London: Routledge.
- Groot, Jerome de 2016: *Remaking History. The Past in Contemporary Historical Fictions*. London: Routledge.
- Gutkind, Lee 1997: *The Art of Creative Non-Fiction. Writing and Selling the Literature of Reality*. New York: John Wileys & Sons.
- Grönstrand, Heidi, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari (toim.) 2016: *Kansallisen katveesta. Suomalaisen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Habermas, Jürgen 2004: *Julkisuuden rakennemuutos*. Suom. Veikko Pietilä. Tampere: Vastapaino. Saksankielinen alkuteos 1962.
- Heynders, Odile 2016: *Writers as Public Intellectuals. Literature, Celebrity, Democracy*. London: Palgrave Macmillan.
- Helsingin lähiradio 9.12.2016. Nihilistin seikkailut. Kirjailija Katja Kettu ja fintiaanit. <https://www.facebook.com/watch/?v=935448503255604>. Viitattu 15.1.2024.
- Hiidenmaa, Pirjo 2020: *Trendinä tarinallinen tietokirja*. Teoksessa Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.) *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus. 23–50.
- Hosseini, Silvia 2017: Laylassa puhuu didaktinen kirjailija, Oneiron nojaa stereotyyppioihin. – *Nuori Voima*. 2.3.2017.
- Huemer, Wolfgang 2012: Cognitive Dimensions of Achieving (and Failing) in Literature. Teoksessa Jürgen Daiber, Eva-Maria Konrad ja Thomas Petraschka (toim.) *Understanding Fiction. Knowledge and Meaning in Literature*. Münster: Mentis. 26–44.
- Huhta, Aleksi 2021: *Toward a Red Melting Plot. The Racial Thinking of Finnish-American Radicals, 1900–1938*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Hunnissett, Stanley Frank 1988: *From Pohjanmaa to the Shores of Gitchee Gumee. Finns and Indians in the Northern Lake Superior Region*. Master Thesis. Iowa City: University of Iowa.
- Jytilä, Riitta 2022a: Ylirajaiset traumakulttuurit ja Sofi Oksasen *Puhdistus*. – *Idäntutkimus* 2/2022, 37–52.
- Jytilä, Riitta 2022b: *Traumaattinen muisti nykyproosassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kettu, Katja 2018: *Rose on poissa*. Helsinki: WSOY.
- Kettu, Katja, Meeri Koutaniemi & Maria Seppälä 2016: *Fintiaanien mailla*. Helsinki: WSOY.
- Kivisto, Peter & Johanna Leinonen 2014: Ambiguous Identity. Finnish Americans and the Race Question. Teoksessa Auvo Kostiaainen (toim.) *Finns in the United States. A History of Settlement, Dissent, and Integration*. Michigan State University Press. 75–88.
- Kostiaainen, Auvo 2014: Politics of the Left and Right. Teoksessa Auvo Kostiaainen (toim.)

- Finns in the United States. A History of Settlement, Dissent, and Integration*. Michigan State University Press. 131–155.
- Koutaniemi, Meeri 2014: Hetki ennen silpomista. – *Helsingin Sanomat* 5.1.2014.
<https://www.hs.fi/datajournalismi/art-2000002699345.html>. Viitattu 7.8.2024.
- Krueger, Andrew 2013: Warner Wirta – Teacher, Civic Leader and One of the “Flying Finns” – Dies at Age 80. – *Duluth News Tribune* 21.12.2013.
- Kuortti, Joel 2024: Introduction. Theorizing Hybridity and How to Put it into Critical Practice. Teoksessa Joel Kuortti, Jopi Nyman & Mehdi Ghasemi: *Engagements with Hybridity in Literature. An Introduction*. New York: Routledge. 1–21.
- Kuortti, Joel & Jopi Nyman 2007: Introduction. Hybridity Today. Teoksessa Joel Kuortti & Jopi Nyman (toim.) *Reconstructing Hybridity. Postcolonial Studies in Transition*. Amsterdam: Rodopi. 1–18.
- Kushnir, Roman 2022: Finns and the Indigenous People in the Great Lakes Region. Playing with the Settler Myths in Late 20th and Early 21st Century Finnish American Fiction. Teoksessa Rani-Henrik Anderson & Janne Lahti (toim.) *Finnish Settler Colonialism in North America. Rethinking Finnish Experiences in Transnational Spaces*. Helsinki: Helsinki University Press. 235–259.
- Laanen, Eneken 2021: Born Translated Memories. Transcultural Memorial Forms, Domestication, and Foreignisation. – *Memory Studies* 14(1), 41–57.
- Laiti, Petra 2016: ‘Fintiaanit’ – suomalaisille kelpaava alkuperäiskansa. Blogikirjoitus.
<https://petralaiti.com/2016/08/11/fintiaanit-suomelle-kelpaava-alkuperaiskansa>. Viitattu 15.1.2024.
- Lamarque, Peter 2012: Thought Theory and Literary Cognition. Teoksessa Jürgen Daiper, Eva-Maria Konrad, Thomas Petraschka & Hans Rott (toim.) *Understanding Fiction. Knowledge and Meaning in Literature*. Münster: Mentis. 67–80.
- Leinonen, Johanna 2014: Who is a real Finn? Negotiating Finnish and Finnish American Identity in the Contemporary United States. Teoksessa Auvo Kostiaainen (toim.) *Finns in the United States. A History of Settlement, Dissent, and Integration*. Michigan State University Press. 308–318.
- Lindh, Ilona 2021: Kirjallinen matkakertomus kokemusten ja tietojen välittäjänä. Teoksessa Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.) *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus. 159–186.
- Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nazare, Joe 2000: The Horror! The Horror? The Appropriation, and Reclamation, of Native American Mythology. – *The Journal of the Fantastic in the Arts*. 11(1), 24–51.
- Niemi, Juhani 2019: Ajan ja paikan rajoja murtamassa. Suomalaisen nykyromaanin globaalistuminen. Teoksessa Elina Arminen & Markku Lehtimäki (toim.) *Muistikirja ja matkailaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 66–97.
- Nikkola, Jari 2016: Fintiaanit journalistien mailla. – *Agricola Book Reviews*. 10.11.2016.
<http://agricola.utu.fi/>. Viitattu 15.1.2024.
- Nyman, Jopi 2024: Race, Ethnicity, Migration, and Hybridity. Teoksessa Joel Kuortti, Jopi

- Nyman, & Mehdi Ghasemi: *Engagements with Hybridity in Literature. An Introduction*. New York: Routledge. 59–89.
- Nyqvist, Sanna 2021: Kenen sanat ja tarinat? Tietokirjallisuus kaunokirjallisuuden lähteenä. Teoksessa Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.) *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus. 51–78.
- Pelvo, Martti 2007: *Avautuva maailma ja kodin pyyteet. Kodin ja vieraan suhde suomalaisissa ulkomaanmatkojen kuvauksissa 1945–1963*. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Robinson, Alan 2011: *Narrating the Past. Historiography, Memory and the Contemporary Novel*. London: Palgrave Macmillan.
- Rogers, Richard A. 2006: From Cultural Exchange to Transculturation. A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation. – *Communication Theory* 16(4), 474–503.
- Rothberg, Michael 2009: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Seppälä, Maria 2019: *Fintiaanit*. Yle. <https://areena.yle.fi/1-4616330> (viitattu 22.3.2022.)
- Taramaa, Raija 2007: *Stubborn and Silent Finns With “Sisu” in Finnish-American Literature. An Imagological Study of Finnishness in The Literary Production of Finnish-American Authors*. Oulu: Oulu University Press.
- Valkeakari, Tuire 2021: Katja Kettu's *Rose on poissa* as Transcultural Trauma Fiction. – *Critical Studies in Contemporary Trauma Fiction*. 62: 3. Taylor & Francis, 269–284.
- Werbner, Pnina 2000: Introduction. The Dialectics of Cultural Hybridity. Teoksessa Pnina Werbner & Tariq Modood (toim.) *Debating Cultural Hybridity. Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti Racism*. London: Zed Books. 1–28.
- Whitehead, Anne 2004: *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Yle 15.11.2018: Aamun kirja. Katja Kettu: *Rose on poissa*. <https://areena.yle.fi/1-50013501>. Viitattu 15.1.2024.
- Yle 17.11.2018: Luomiskertomus. Katja Kettu kertoo kirjastaan *Rose on poissa*. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-4532561>. Viitattu 15.1.2024.

Tieto ja toipuminen Tiitu Takalon sarjakuvaromaanissa *Memento mori*

Ralf Kauranen

 <https://orcid.org/0000-0003-0748-766X>

Tiitu Takalon omaelämäkerrallinen sarjakuvaromaani *Memento mori* (2020, viitteissä MM) on julkaisuajankohtansa juhlituimpia suomalaisia sarjakuvateoksia. Takalon kertomus sairastumisesta aivoverenvuotoon ja siitä toipumisesta on laajalti luettu ja palkittu teos. Se on siis suosionsakin takia kiinnostava kohde tutkimukselle sarjakuvaromaanista tiedollisena projektina, joka kommunikoi lukijoidensa kanssa erilaisia tiedon muotoja yhdistelevän taiteellisen sommitelman muodossa. Tässä luvussa tarkastelen *Memento moria* tällaisena tietoa välittävänä teoksena. Sidon teoksen sen sarjakuvakulttuuriseen kontekstiin ja sarjakuvan lajeihin, havainnoin tietoa teoksen keskeisenä motiivina ja luen sitä sarjakuvan ilmaisukeinoja hyödyntävänä multimodaalisena, kuvaa ja sanaa yhdistävänä, sekventiaalisena ja tilallisena kerronnallisena kokonaisuutena. Viittaan myös teoksen tuotantoa ja vastaanottoa havainnollistaviin tekstuaalisiin jälkiin kuten tekijähaastatteluihin ja kirja-arvioihin.

Vuonna 1976 syntynyt Tiitu Takalo ”on tamperelainen feministi, sarjakuvataiteilija, kuvittaja ja kuvataiteilija”.¹ Takalon mittavaan, sarjakuvaromaaneja, lyhyempiä albumeita, sarjakuvanovelleja ja kuvitustöitä sisäl-

1 Näin alkaa sarjakuvataiteilijan esittely hänen kotisivuillaan, <https://tiitutakalo.net/>.

tävään tuotantoon tutustuneelle feministimääreen ensisijaisuus Takalon kotisivujen kuvauksessa ei ole yllätys. Feminismi ja aktivismi muodostavat jatkuvan juonteen hänen tuotannossaan (Kangasvuo 2010), paitsi Takalon omissa teoksissa myös hänen toimittamassaan *Irtoparta*-lehdessä, joka esitteli suomalaisten sarjakuvantekijänaisten sarjakuvaa vuosina 2001–2007 (Romu 2022). Feministiset, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvät aiheet kytkeytyvät Takalon tuotannossa muiden yhteiskunnallisten kysymysten käsittelyyn. Historia, luokkasuhteet, kaupunkikulttuuri ja erilaiset alakulttuurit ovat jatkuvasti esillä hänen sarjakuvissaan. Aktivismi näyttäytyy paitsi sarjakuvien aiheena myös Takalon julkaisutoiminnassa, johon *Irtoparran* lisäksi kuuluu omakustantaminen Hyeena kustannuksen kautta. Omakustantaminen on jatkunut läpi uran, vaikka hänen sarjakuviaan ovat myös julkaisseet tamperelainen sarjakuvakustantamo Suuri Kurpitsa ja – *Memento morin* tapauksessa – harvalukuisia suomalaisia sarjakuvantekijöitä julkaiseva perinteinen kirjakustantamo WSOY. Kysyttäessä sarjakuvasta poliittisen aktivismin keinona Takalo on todennut:

Mähän olen kuvataiteilija ammatiltani, mutta maalaus ei riittäny, se ei pystyny sanomaan asioita niinkuin mä olisin halunnu. Mä olen aina halunnu vähän paasata, mutta maalauksella ei oo pystyny niin suoraan sanoon mitä haluis. Kuvan ja sanan yhdistäminen on tehokkaampi ku pelkkä sana ja tehokkaampi ku pelkkä kuva. Sarjakuva on hyvä väline myös kuulluksi tulemiseen, ei välttämättä pelkästään aktivismissa tai yhteiskunnallisissa aiheissa, vaan myös henkilökohtaisissa aiheissa. Semmoseen haluaisin ihmisiä kannustaa, niin sanotusti oikeitten asioiden käsittelyyn.

Mä haluan muuttaa sitä ajatusta, että sarjakuva olis vaan huumoria. Aikoinaan ku mua pyydettiin Amnesty-lehteen sarjakuvapiirtäjäksi, niin mä sanoin että mä en halua tehdä sellasta järjestölehden kevennettä, vaan mä haluan siinä sarjiksessa käsitellä myöskin niitä rankkoja aiheita, mitä se lehti muutenkin käsittelee. Mä en halua, et sarjakuva alistetaan hömpäks, jonka tehtävä on vaan keventää tai olla piristys vakavassa asiassa. Mun mielestä sarjakuva voi sisältää vakavaa asiaa. (Kangasvuo 2010, 38.)

Takalon kantaa ottava, sekä yhteiskunnallinen että henkilökohtainen sarjakuvatuotanto on nauttinut arvostusta Suomessa ja muualla. Hänet on huomattu paitsi sarjakuvakentällä myös yhteiskunnassa laajemmin. Vuonna 2010 Takalo palkittiin Vuoden Naistutkimusteosta. Sarjakuva-Finlandian hän sai 2015 omaelämäkerta ja Tampereen historiaa yhdistävästä *Minä, Mikko ja Annikki* -sarjakuvaromaanista sekä vuonna 2019 osana laajempaa tekijäryhmää naisten ja lasten kohtaloita sisällissodassa käsittelevästä teoksesta *Sisaret 1918* (Laitinen 2018). Suomen sarjakuvaseura myönsi Takalolle Puupäähatun vuonna 2017. Vuonna 2020 hän oli Helsingin sarjakuvafestivaalien festivaalitaiteilija ja seuraavana vuonna *Minä, Mikko ja Annikin* ranskannos toi hänelle ranskalaisen, sarjakuvataiteilijanaiselle myönnettävän kunnianosoituksen Grand Prix Artémisia de la bande dessinée feminine. Samana vuonna Takalo vastaanotti Sarjakuvataiteen valtionpalkinnon.

Memento mori ja sarjakuvan lajit

Takalon edustama aktivistinen ote sarjakuvaan, halu vaikuttaa, sopii hyvin yhteen sarjakuvassa tapahtuneiden laajempien kulttuuristen muutosten kanssa, ja teoksena *Memento mori* kiinnittyy moniin nykysarjakuvan lajeihin. Se on sarjakuvaromaani, dokumentaarista sarjakuvaa edustava omaelämäkerrallinen sarjakuva ja niin kutsuttu terveysarjakuva.

Kutsun siis *Memento moria* sarjakuvaromaaniksi. Tätä nykyä käytäntö lienee ongelmaton, mutta aikaisemmin termi *sarjakuvaromaani* ja varsinkin sen englanninkielinen vastine *graphic novel* ovat herättäneet ristiriitaisia reaktioita niin sarjakuvakentällä kuin sarjakuvatutkimuksessaakin. Ensinnäkin englanninkielisen käsitteen on katsottu olevan markkinointikieltä, jonka avulla kevyeksi, lapselliseksi tai jopa haitalliseksi ymmärretyin ilmaisumuodon, sanalla *comics* kutsutun sarjakuvan, kulttuurista arvoa on nostettu (Sabin 1993, 93). Käsitteellinen muutos heijastaakin 1960-lopulta alkanutta sarjakuvan historiallista arvonnousua englanninkielisessä maailmassa ja esimerkiksi sarjakuvien pääsyä kirjakauppojen hyllyille 1980-luvulta alkaen. Toiseksi termin jälkiosaa

– *novel*, 'romaani' – on myös problematisoitu. Romaaneiksi kutsuttuja sarjakuvia on pidetty sivumäärältään ja sisällöltään liian heppoisina verrattuna kertomakirjallisuuden romaaneihin. Kommenteissa on myös kiinnitetty huomiota siihen, että monet tunnetut niin kutsutut sarjakuvaromaanit ovat koosteita irtonumeroina julkaistuista jatkokertomuksista tai lähempänä novellikokoelmaa kuin yhtenäistä romaanikokonaaisuutta. (Hatfield 2005, 29–30.) Monen tunnetun sarjakuvaromaanin on myös todettu edustavan ei-fiktiivisiä lajityyppejä kuten omaelämäkerrallista sarjakuvaa (Chaney 2011, 5). Nykyään sarjakuvaromaani on vaikiintunut merkitsemään kirjamuodossa julkaistua pitkää, monisivuista sarjakuvamuotoista kertomusta (Cates 2020, 82; vrt. kuitenkin Dunst 2021). Sellainen, 228-sivuinen, sidottu ja kovakantinen teos *Memento mori* on, vaikka sekin on alkuaan ilmestynyt lyhyempinä osina Takalon blogissa.²

Memento mori on myös omaelämäkerrallinen teos, joka edustaa ei-fiktiivistä niin kutsuttua dokumentaarista sarjakuvaa (ks. Mickwitz 2016). Nina Mickwitz (2016, 7; käännös kirjoittajan) näkee dokumentaariseen elokuvaan vertautuvan dokumentaarisen sarjakuvan moninaisena lajina ja ”visuaalisena (vaan ei yksinomaan), narratiivisena ja performatiivisena representaationa sekä puhuttelutapana, jonka avulla yleisöt ja lukijat kutsutaan hyväksymään, että esitetyt henkilöt, tapahtumat ja kohtaamiset ovat todellisia pikemminkin kuin kuviteltuja”. Dokumentaarinen sarjakuva käsittää muun muassa (oma)elämäkerrat, sarjakuvajournalismin ja -reportaasit, matkakertomukset ja historialliset kertomukset ja ylipäättään todellisuuden kuvaukseen tähtäävät sarjakuvat. Moneen muuhun taiteenalaan kuten kirjoitettuun romaaniin tai valokuvaan verrattuna sarjakuvaan liittyy määräävänä ominaisuutena se, että kyseessä on (useimmiten) piirretty kertomus. Yhtäältä piirrettyyn kuvaan liittyy sen todenmukaisuuteen kohdistuva epäily – piirretty kuva voi olla fantastinen, tuulesta temmattu – vailla valokuvaan ja muihin tallenteisiin liitettyä dokumentaarista arvoa (esim. Mickwitz 2016, 30). Toisaalta piirrettyyn kädenjälkeen, joka sarjakuvassa usein leimaa sekä kirjoitettua tekstiä että kuvallista esitystä, on yhdistetty ajatus autenttisuudesta,

2 Blogipäivitykset on poistettu netistä, kun kirja on julkaistu.

eräänlaisesta lukijan suorasta yhteydestä taiteilijan subjektiin ja elämään (Chute 2010, 10).

Myös Suomessa dokumentaarinen sarjakuva on noussut merkittäväksi ilmiöksi. Omaelämäkerrallisuus esittää tärkeää osaa paitsi Takalon sarjakuvissa myös esimerkiksi Lauri Ahtisen (esim. 2015), Ville Rannan (esim. 2005; ks. Kaurasen Ville Rantaa käsittelevä luku tässä teoksessa) ja Emmi Valveen (esim. 2017) tuotannossa. Päiväkirjamuotoa ovat hyödyntäneet esimerkiksi Petteri Tikkanen (2024) koronapandemian aikaa kuvaavassa teoksessaan *Kova* ja Katja Tukiainen (2002), jonka *Postia Intiasta* edustaa myös matkakertomuslajia (kuten myös Sutinen 2009 ja Vaalio 2014). Tiedettä popularisoivat esimerkiksi Tero Mielosen ja Pentti Otsamon (2016) *Otsonipäiväkirjat* sekä Tiitu Takalon ja Tiina Männistö-Funkin (2023) *Polkimilla. Nyt, ennen ja tulevaisuudessa*. Hyvä esimerkki paneutuneesta journalistisesta sarjakuvasta on Johanna Vehkoon ja Emmi Niemisen (2017) *Vihan ja inhon internet*.

Dokumentaarisen sarjakuvan nousu keskeiseksi lajiksi 1900-luvun lopussa ja 2000-luvun alussa kytkeytyy toiveisiin sarjakuvan didaktisista vaikutuksista ja sarjakuvan kulttuurisesta arvosta käytyihin kamppailuihin. Faktoihin perustuvan, referentiaalisen sarjakuvan suosio tällä vuosituhannella vihjaa historiallisista muutoksista sarjakuvaan kohdistuvissa didaktisissa odotuksissa. Suosio viittaa tässä ennemminkin kulttuuriseen painoarvoon kuin julkaisumääriin. Kvantitatiivista korpustutkimusta Yhdysvalloissa tehnyt Alexander Dunst (2021) itse asiassa osoittaa, että dokumentaarinen sarjakuva on, pitkiä kirjamuotoisia sarjakuvajulkaisuja tarkasteltaessa, vähemmistössä verrattuna fiktiivisiin kertomuksiin. Dunst osoittaa siten tutkimuksessa painotetun dokumentaarisen sarjakuvan merkityksen harhaksi; yhtä kaikki sarjakuvatutkimuksen painotukset kertovat dokumentaariseen sarjakuvaan kohdistetuista odotuksista.

Sarjakuva on aiemman historiansa aikana vastannut negatiivisesti ilmaisumuotoon kohdistuneisiin kasvatuksellisiin ja informaationvälityksellisiin odotuksiin. Vaikka sarjakuvahistoriaan kuuluvat myös esimerkit ilmaisumuodon valjastamisesta kasvatuksen, informaation ja propagandan tarpeisiin, sarjakuvaa on usein – ja eritoten 1940- ja 1950-luvuilla käydyssä maailmanlaajuisessa keskustelussa (esim. Lent 1999; Suomen

osalta Kauranen 2008) – kritisoitu siitä, että siltä puuttuvat kasvatukselliset arvot. Kritiikin mukaan sarjakuva on parhaimmillaan tarjonnut hetken viihdettä ja eskapismia; huonoimmillaan sarjakuvaa on pidetty vahingollisena lukijoilleen. Näkökulmaan liittyy historiallinen ymmärrys sarjakuvasta (pääosin) lapsille suunnattuna ilmaisuvälineenä. Tätä taustaa vasten dokumentaarinen sarjakuva muodostaa vaihtoehdon fiktiivisiä tarinoita tarjoavalle parjatulle niin sanotusti kevyelle, huumoria ja toimintaa painottaneelle sarjakuvailmaisulle (Witek 1989, 153–154; Ditschke 2009, 273–274). Dokumentaarisen sarjakuvan nousu liittyy siis sarjakuvan arvosta käytyihin määrittelykamppailuihin. Vakavaksi ja arvokkaaksi tunnustetun dokumentaarisen sarjakuvan melkein pä odotetaan tarjoavan lukijalle (viihdearvon ja taide-elämyksen ohella tai sijasta) uutta tietoa tärkeistä aiheista. Didaktiset toiveet eivät aina ole julkilausuttuja, mutta sarjakuvakulttuurissa tuntuu vaikuttavan vahva toive siitä, että sarjakuva saa lukijan näkemään uusia asioita tai tuttuja asioita selvemmin, oppimaan, ehkä samastumaan toisten kokemuksiin, tuntemaan empatiaa tai jopa toimimaan (Ditschke 2009; ks. myös Chaney 2010, 7).

Dokumentaarisen sarjakuvan nousussa omaelämäkerrallisella kerroksella on keskeinen rooli. Monet sarjakuvan kanonisoidut teokset ympäri maailman ovat lähtökohdiltaan tekijän omasta elämästä ammentavia. Omaelämäkerralliset sarjakuvat ovat myös olleet sarjakuvatutkijoiden hellimiä, mistä kertoo lajiperheestä käytettyjen englanninkielisten nimitystenkin määrä: *autographics* (Whitlock 2006), *autography* (Gardner 2008), *graphic life writing*, *graphic memoir* (Whitlock 2020, 237–238) ja *autobiographic comics* (El Refaie 2012). Termeille on yhteistä, että ne osoittavat omaelämäkerrallisen sarjakuvan keskeiseen piirteeseen: omaa identiteettiä, itseä ja omia muistoja esittävät teokset ovat piirrettyjä.

”*Memento mori* on Takalon omiin kokemuksiin perustuva tarina”, sarjakuvakirjan takakannessa ilmoitetaan. Myös kirjan etukansi korostaa tekijän ja päähenkilön samuutta: päähenkilö Tiitu ja tekijä Takalo (käytän edellä mainituista näitä nimityksiä) kohtaavat kannen omakuvassa ja kuvan alle sijoituvassa tekijänimessä. Takalo on teoksen epiteksteissä eli työtään koskevissa haastatteluissa korostanut *Memento morin* dokumentaarisuutta. Kysyttäessä *Helsingin Sanomien* artikkelissa

todenmukaisuudesta, Takalo vastaa: ”Sataprosenttisen tosi siinä mielessä, että koetin olla mahdollisimman rehellinen siinä mitä muistan ja koin. Mutta esimerkiksi olin ensiapuosastolla niin pihalla, että tarkistin asioita jälkikäteen epikriisistäni” (Rantanen 2020, C2).

Rajanveto fiktiivisen ja ei-fiktiivisen välillä ei ylipäätään ole yksiselitteinen. Yhtäältä dokumentaariset tai faktoihin perustuvat kertomukset havainnollistavat todellisuutta tietystä näkökulmasta ja sisältävät välttämättä taiteellisen vapauden ja kekseliäisyyden tuloksia ja fiktionaalisia piirteitä, ja toisaalta fiktiivisetkin teokset puhuttelevat yleisöjään todellisuuden viittaavien esitysten avulla, faktuaalisuutta resurssinaan hyödyntäen (Biwu ja Phelan 2019). Esimerkiksi *Memento mori* hyödyntää visuaalisia, fantastisiakin metaforia osana realistista kerrontaansa. Kertomuksen totuudellisuuden arvioiminen jää viime kädessä lukijalle, joka voi harkita, missä määrin teos on fiktiivinen romaani, todellisuutta kuvaava omaelämäkerta tai näiden hybridi (ks. Chaney 2011, 4).

Kuten todettua, piirrosjälki on merkityksellinen sarjakuvan toden tuntua arvioitaessa. Toisin kuin esimerkiksi proosamuotoisessa omaelämäkerrassa, joka yleensä tulee julki muodossa, jossa kirjaintyyppi tai ladonta eivät ole kerronnallisesti merkityksellisiä, sarjakuvassa tekijän kädenjälki näkyy sekä kuvissa että sanoissa merkinä tekijästä, eräänlaisena kytköksenä kertomuksen ja tekijän välillä (Chute 2010, 6, 10). Takalon tuotanto sisältää monenlaisia piirrostekniikoita ja tyyllillistä vaihtelua, kuten hänen retrospektiivinen novellikokoelmansa *Rakkaus on köyhän rikkaus* (Takalo 2021) osoittaa. Yleisesti ottaen Takalon tyyliin kuuluu kuitenkin realistinen esitystapa esimerkiksi ihmisten kuvauksessa, vahvat ääriviivat sekä mustavalkoisissa että värillisissä, maalauksellisemmissä töissä ja murrettu väriskaala, joka leimaa myös *Memento moria*. Takalon tyylin tunnistavalle lukijalle *Memento morissa* näkyvä kädenjälki siis tuottaa merkityksellistä yhteyttä tekijän, kertojan ja päähenkilön välille.

Realistista otetta tukee myös *Memento morin* sarjakuvakerronnan perinteitä kunnioittava, konventionaalinen ja huomiota herättämätön kerronta säännöllisine sivusommitelmineen. Yleensä sivu jakaantuu kolmeen yhtä korkeaan ruuturiviin, jotka on jaettu yhdestä kolmeen selvästi kehystettyyn ruutuun. Toisinaan, dramaattisesti merkittävisissä

kohdissa kerronnan katkaisevat koko sivun tai kaksi ruuturiviä kattavat isommat, visuaalisesti vaikuttavat ruudut. *Memento morin* sanallinen aines koostuu pääasiassa puhekupliin sijoitetusta dialogista sekä erillisiin kupliin sijoitetusta minäkerronnasta. Ajoittain lukija pääsee näkemään päähenkilön ajatukset ajatuskupliin sanallistettuina, mutta ajatusmaailma ja tuntemukset voivat yhtä lailla olla kuvin näytettyjä, kuten sarjakuvassa yleensäkin (Mikkonen 2017, 109).

Memento morin sovinnainen sivusommittelu ja ruutujako yhdessä realistisen visuaalisen esityksen kanssa tekee lukukokemuksesta sujuvan ja helpotajuksen. Näennäisen yksinkertaista kerrontaa kuitenkin rikastuttavat ensinnäkin kuvan ja sanan väliset erilaiset suhteet ja jännitteet ja toiseksi yksittäisten kuvien suhteet useamman kuvan sarjaan ja tilalliseen sommitelmaan (nämä suhteet ovat yleensäkin keskeisiksi mainittuja sarjakuvakerronnan keinovalikoimaan kuuluvia elementtejä, ks. esim. Hatfield 2005, 32–67; Groensteen 2007).

Memento mori edustaa paitsi suosittua omaelämäkerrontaa myös nykysarjakuvaan vakiintunutta niin kutsutun terveys sarjakuvan (*graphic medicine, graphic somatography*) lajityyppiä, mistä teoksen saamat palkinnotkin osaltaan todistavat. Terveys sarjakuvalla viitataan kaikenlaiseen terveyttä, sairautta ja hoivaa käsittelevään sarjakuvaan, lääketieteellisistä esityksistä omia tai läheisten kokemuksia ja traumoja kuvaaviin kertomuksiin (Sutinen ja Tiainen 2020). Terveys sarjakuvat liittyvät laajempaan sairauskertomusten (*illness narrative*) suosioon (ks. Rimmon-Kenan 2002, 11). Suomalaisessa terveys sarjakuvassa on pääasiassa käsitelty mielenterveysongelmia (ks. Rintanen 2015, 2020; Miettinen 2017; Valve 2017; Korhonen ja Vieruaho 2020; Oldén 2021). *Rikkinäisen mielen kuvat* -albumiin (Miettinen 2017) sisältyy myös *Memento morin* osa (MM 179–181, 184–190), joka koostuu Tiitun nuorempana potemaa masennusta käsittelevästä takaumasta (Takalo 2017).

Sekä terveys sarjakuvaa että omaelämäkerrallista sarjakuvaa on luonnehdittu alustoiksi, jotka mahdollistavat marginalisoitujen äänien kuuluksi tulemisen (Czerviec ym. 2015, 2). Omaelämäkerrallisen sarjakuvan on todettu antavan erilaisille vähemmistöille äänen, näkyvyyttä ja mahdollisuuden nostaa julkisuuteen elämää ja kokemuksia, jotka muuten ovat jääneet yhteiskunnallisen keskustelun katveeseen (Beaty 2007,

143–144; Kølert 2019, 10). Omaelämäkerrallisessa, sarjakuvallisessa itsen esittämisessä on myös kyse itsen kirjoittamista koskevasta vallasta ja omakuvan hallinnasta (Rugg 1997, 4, viitattu Hatfield 2005, 115). *Memento morin* saamat palkinnot havainnollistavatkin, miten teosta on luettu sekä omakohtaisena ja henkilökohtaisena että yleisempää kokemusta kuvaavana ja valaisevana. Vammaisten ihmisoikeuksia ajavan Kynnys-yhdistyksen vammaiskulttuuripalkinto Vimman perusteluissa todetaan muun muassa:

Sarjakuvan keinoin Takalo kuvaa vaikeasti sanoitettavaa kokemusta eli sairastumista, kriisiä ja toipumista tavalla, josta tulee lukijallekin kuin omakohtainen kokemus. Lopputulos on ihmisyyttä vahvistava. Vammautumisen kautta *Memento mori* pystyy käsittelemään avoimesti ja pelottomasti elämän perusteita, jotka koskevat kaikkia ihmisiä. (Purhonen 2020.)

Aivoverenkiertohäiriöistä tiedottamiseen keskittyvän Kiharusi-kansalaisjärjestön myöntämän palkinnon perusteissa kiitetään Takalon kuvausta sairauden etenemisestä sekä nostetaan esiin lukija: ”Lukija pystyy myötäelämään kuntoutumiseen tarvittavan avun saamisen vaikeuden ja sen helpotuksen tunteen, minkä neuropsykologin aikaansaama ymmärrys oman sairauden aiheuttamien rajoitteiden ymmärtämisestä lopulta tuo” (Tyynelä 2021). Palkintoperustelut osoittavat, että *Memento mori* on nähty vammaisuuden ja sairauden tuottamien vähemmistökokemusten kuvauksena, joka tarjoaa lukijoille näkymän heille tuntemattomaan aihepiiriin.

Memento moria on luettu yleisesti kiinnostavana, vammaisuuden kokemuksista yhteiskunnassa esiin nostavana teoksena, jonka todistusvoima on yksilökohtaisessa kuvauksessa. Takalo onkin kuvannut teosta hyvin henkilökohtaiseksi projektiksi ja terapeutiksi yritykseksi selvittää tapahtunutta itselleen:

Takalo aloitti sarjakuvan piirtämisen puhtaasti itseterapeuttisena projektina.

– Olin jo aloittanut sen, kun neuropsykologisessa kuntoutuksessa sanottiin, että jotkut käyttävät piirtämistä itseterapian muotona. En ollut kehdannut kertoa, että teen tällaista. (Alapirtti 2020, B2; ks. myös Rantanen 2020, C2.)

Dokumentaaristen lajityyppien yleistyminen merkitsee sitä, että sarjakuva nähdään yhä useammin todellisuutta koskevan tiedon lähteenä, oli tämä todellisuus sitten laajemmin yhteiskunnallinen tai suppeammin yksilön kokemukseen kiinnittyvä. *Memento morissa* ja sen vastaanotossa on nähtävissä todellisuuden kuvausta eri tasoilla: yksilöllinen kokemus nivoutuu lääketieteelliseen tietoon, yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja kriittiseen yhteiskunnallisten epäkohtien tarkasteluun. Tiedollisena projektina dokumentaarista omaelämäkerrallista sarjakuvaa ja terveystarjakuva edustava teos nostaa esiin kasvutarinan ja kehityskertomuksena hahmottuvan esimerkillisen tarinan – eksemplumin – joka koosteena käsittää erilaisia tiedon muotoja mutta jonka voimavarana toimii ”henkilökohtainen kokemus” (ks. Mäkelä 2020, 25). Toisesta näkökulmasta omakohtainen tarina on myös nähtävissä osana taiteilijaidentiteetin rakentumista, jolloin se myös tarjoaa lukijoille mahdollisuuden tyydyttää kiinnostuksensa tekijää kohtaan.

Omaelämäkerrallisena sarjakuvana ja sairausnarratiivina *Memento mori* muodostaa kehityskertomuksen, joka tuottaa kuvan päähenkilön (narratiivisesta) identiteetistä (ks. Williams 2015, 119). Sarjakuvalla on taidemuotona omat vakiintuneet (ja muuttuvat) kerronnan ja esittämisen tapansa. Omaelämäkerrallinen, terveystarjakuva edustava sarjakuvavaroamaani sitoo tiedollisena projektina aina yhteen sisällön ja muodon. Se tarjoaa tietoa nimenomaan sarjakuvan muodossa tähän liittyvine mahdollisuuksineen ja rajoituksineen (ks. Herman 2011). *Memento morissa* kuvallinen ja sanallinen esitys tuottavat kertomuksen, jossa teoksen kerrottu minä ja kertova ja muistava minä erkanevat ja yhtyvät toisiinsa eri tavoin ja rakentuvat lopulta eheäksi ympäristöönsä asettuvaksi subjektiksi, joka on paitsi toipunut sairaudesta myös oppinut itsestään jotakin eksistentiaalisesti merkittävää.

Minän toipumiskertomus

Memento morin alussa (MM 32) on sivu, joka tarjoaa lukijalle metakerronnallisen, sivun poikkeukselliseen esitystapaan perustuvan painavan luokohjeen (kuva 19). Tällä sivulla sanallinen kerronta nousee esiin ensimmäistä kertaa. Ennen tätä sarjakuva on nojannut kuvalliseen kerrontaan ja dialogiin. Tähän mennessä sarjakuva on näyttänyt Tiitun sairauskohtauksen, hänen kohtaamisensa ensihoitajien kanssa, päätyemisensä sairaalaan ja häneen kohdistuneet ensimmäiset hoito- ja tutkimustoimenpiteet. Narratologiseen näyttämisen ja kertomisen dikotomiaan viitaten (sarjakuvan osalta ks. Mikkonen 2017, 76–88) voi sanoa, että sarjakuva tähän mennessä on näyttänyt eli kertonut kuvin, mitä Tiitulle tapahtuu tai on tapahtunut; nyt sanallinen kerronta nostaa esiin tapahtumat jälkikäteen muistavan subjektin.

Sanallinen minäkerronta ottaa haltuun kertomusta koskevan määrittely- ja tulkintavallan. Sen mukaan kyse on sairauskertomuksen sijasta ”toipumiskertomuksesta”: ”Tämä oli alku. // Sairauskertomukseni alku. // Ei, vaan toipumiskertomukseni. // En vain vielä tiennyt sitä silloin. // En tiennyt silloin juuri mistään mitään.”³ (Kuva 19.) Takalon sarjakuva asettuu näin vaihtoehdoksi ja vastarinnaksi lääketieteelliselle sairauskertomukselle. Shlomith Rimmon-Kenan (2002, 11; ks. myös Czerviec 2015, 3) on todennut tällaisen lähestymistavan suosion sairausnarratiiveissa perustuvan lääketieteen epäpersoonalliseen tapaan lähestyä sairautta. Sairastuneiden omat sairauskertomukset keskittyvätkin siten henkilökohtaiseen kokemukseen. Sen lisäksi, että sanallinen kerronta tässä määrittelee *Memento morin* vaihtoehdoksi lääketieteelliselle diskurssille, se myös vihjaa, miten kertomus jatkuu ja päättyy – päähenkilö toipuu. Näin ollen kuvaus houkuttaa lukijaa mukaan seuraamaan tarinaa vakavasti sairastuneen päähenkilön tervehtymisestä.

Tämän kertomuksen kannalta merkittävän sivun sanallinen kerronta nostaa myös esiin kertomuksen keskeisen motiivin: tiedon. Määrittelyvallan ottanut, jälkikäteen asioita tarkkaileva, (kaikki)tietävä sanallinen

3 Käytän sarjakuvalainauksissa kahta vinoviivaa havainnollistamassa ruuturajaa ja yhtä vinoviivaa samaan ruutuun sijoittuvien tekstelementtien välillä.



Kuva 19. Sanallinen kertoja määrittelee kertomuksen toipumiskertomukseksi. Tiitu Takalo 2020, *Memento mori*, s. 23.

minäkertoja rinnastuu liikkumattoman päähenkilön visualiseen esitystapaan. Sairaalasängyssä makaava Tiitu on tietämätön melkein kaikesta: ainoan repliikkinsa mukaan hän kertomuksen tässä vaiheessa tunnistaa vain sen, että hänellä on kylmä. Sanallinen kertoja vertautuu myös Tiitun esitykseen polyptyykkinä, hänen pilkkoutumiseensa usean ruudun alalle. Tietämätön, sairauden merkitsemä potilas on visuaalisesti fragmentaarinen, ruuturajojen rikkoma. Taustan kuvitus on ruuduissa minimaalista ja henkilöhahmon yhteys ympäröivään maailmaan rajoittuu sairaalasängyn tyynyyn ja käsivarteen kiinnitettyyn tippaletkuun. Kuvallisen esityksen mukaan Tiitu on kertomuksen tässä vaiheessa sairauden rikkoma ruumis ja sairaalahoidon toimenpiteiden kohteena oleva potilas.

On huomattavaa, että vaikka sanallinen kerronta etenee sivulla lisäten vähitellen kertomuksen kehystystä koskevaa informaatiota, kuvallinen ruutujatkumoon jakautunut kerronta ei etene juonta edistävästi tai kronologisesti. Poikkeava kuvallinen esitystapa syrjäyttää syntagmaattisen ruutujatkumoa painottavan lukutavan ja suosii paradigmaattista sivun tarkastelua. Tämä merkitsee pysähdystä kerronnassa ja ”de-narratiivisaatiota” (Hindrichsen 2021). Tiitua esittävän kuvan pilkkoutuminen yhdeksään ruutuun muistuttaa siitä, että sarjakuvan tilallis-ajalliset kerronnan keinot ovat moninaisia. Vaikka sarjakuvassa on vahva konventio esittää ruutujatkumoissa toisiaan kronologisesti seuraavia tapahtumia, näin ei tarvitse olla. Ruutujen väliset suhteet eivät rajoitu lineaariseen, esimerkiksi juuri kronologiseen, jatkumoon. Tätä monitulkintaisuutta Takalo hyödyntää toipumiskertomuksessaan.

Jälkikäteen asioita tarkasteleva sanallinen kertoja on tietävä, kun taas sängyssä makaava, vasta sairastunut Tiitu on asioista hyvin tietämätön. Seuraavalla sivulla (saman aukeaman oikealla puolella) sanallisen minäkertojan tietoa, tietämistä ja tietämättömyyttä tarkasteleva esitys jatkuu: ”Tiesin kyllä missä olin. // Ja nyt jopa miksi. // Tiesin olevani turvassa. // Hoitajat, vaikka vaihtuivatkin kaiken aikaa, // saivat minut tuntemaan niin. // En tiedä, olinko saanut jotain lääkettä. // Ainakin kipu oli vähentynyt. // En tiedä nukahdinko vähän väliä vai menetinkö tajuntani. // Ainakin uni oli sikeää.” (MM 33.)

Aukeaman sanallinen kerronta ja sen rinnastuminen kuvissa näytettyyn Tiituun ohjaa lukemaan *Memento morin* toipumiskertomusta

kertomuksena tiedosta ja tietämättömyydestä ja näiden suhteesta subjektiviteettiin, toimijuuteen ja itsellisyyteen. Toipumisessa on kyse muutoksesta tiedon tasolla, ja kertomuksen aikana tietämättömästä potilaasta rakentuu tietävä henkilö ja subjekti, joka myös osaa suhtautua kriittisesti toipumisprosessiinsa sekä saamaansa hoivaan. Sairauden myötä rikkoutuneesta, toimenpiteiden kohteena olevasta ihmisestä tulee kertomuksen edetessä eheä ja toimintakykyinen.

Tieto kuolevaisuudesta

Tiedon, tietämisen ja tietämättömyyden teema nousee esiin monin tavoin Takalon sarjakuvassa. Myös teoksen otsikko viittaa tematiikkaan. ”Memento mori” eli ”muista kuolevasi” on kehoitus, joka pyrkii saamaan ihmisen tiedostamaan kuolevaisuutensa. Sanonta viittaa myös runsaaseen intertekstuaaliseen varantoon ja taiteen perinteeseen eli sellaisiin esityksiin, jotka muistuttavat vastaanottajiaan välttämättömästä kuolemasta. Takalon *Memento mori* on tällainen teos, joka muistuttaa lukijoita kuolemasta kuvaamalla henkilökohtaista kokemusta. *Memento morin* tarjoamaa muistutusta voi verrata omaelämäkerrallisen sarjakuvan pioneerin, Harvey Pekarin taiteellisiin tavoitteisiin: ”Haluan luoda kirjallisuutta, joka työntää ihmiset heidän elämiinsä sen sijaan että se auttaisi heitä pakenemaan niistä” (Groth ja Fiore 1988, 215; Hatfield 2005, 113 viittaa tähän). Kuten Pekarin arkiset ja työväenluokkaiset sarjakuvat, Takalon kuoleman ja elämän kysymyksiin tarttuva teos muistuttaa lukijoita oikeasta, elettävänä olevasta elämästä.

Teoksen nimi *Memento mori* viittaa myös sen päähenkilön kokemukseen elämän rajallisuudesta ja kuoleman läheisyydestä. Tietoisuus kuolemasta aiheuttaa Tiitussa monenlaisia tuntemuksia. Oman kuoleman kuvittelu kiteytyy esimerkiksi mietteisiin siitä, kuka olisi laatinut nekrologin sarjakuva-alan julkaisuun *Sarjainfoon* ja kuka ylipäätään olisi surrut hänen poismenoaan (MM 154–155). Kokemus johtaa Tiitun myös eksistentiaaliseen pohdintaan siitä, minkälaisia valintoja hän on elämässään tehnyt ja minkälaista elämää elänyt (MM 151).

Sanonta ”memento mori” liittyy myös metakerronnallisesti Tiitun työhön taiteilijana. Tiitun toipumiskertomuksessa merkittävän juonteen muodostaa erään taideteoksen tuotantoprosessi, jonka sairauskohtaus keskeyttää ja jonka hän sittemmin saa vietyä päätökseen. *Memento morin* alussa (MM 10–11) Tiitu työstää taideteosta, joka käsittelee maailman käynnissä olevia, kuolonuhreja vaativia konflikteja. Keskeisen elementin teoksessa muodostaa grafiikkatyönä tehty surumielinen kasvokuva, jonka mallina Tiitu käyttää omia kasvojaan. Kärsiviä tai surevia kasvoja esittävä grafiikkatyö tuo mieleen kuolinnaamion. Kasvokuva, jonka mallina Tiitu itse on toiminut, muistuttaa siten paitsi konflikteissa kuolevista ihmisistä myös Tiitun sairastumisesta aivoverenvuotoon, joka usein johtaa potilaan kuolemaan. Tiitun taideteos sekä siihen kuuluva kasvokuva on *Memento moriin* sisältyvä memento mori. Tämän konkretisoi kertomuksen myöhemmässä vaiheessa myös Tiitu katsellessaan tyytyväisenä valmista, seinälle ripustettua teosta. Sanallinen kerronta toistaa tässä sanat ”Memento mori” ja antaa niille selityksen ”Muista kuolevaisuutesi” (MM 163).

Sanoissa limittyä henkilökohtainen ja yleinen tai poliittinen. Muistutus kuolevaisuudesta kietoutuu Tiitun henkilökohtaiseen kokemukseen ja on samalla taiteellis-poliittinen viesti maailman konfliktien kuolonuhreista. Taideteos ja sen luomisprosessi ovat tärkeitä myös siksi, että ne kuvastavat työn merkitystä Tiitun elämässä ja toipumisessa, mihin palaan myöhemmin tässä luvussa.

Tietämättömästä potilaasta kohti tietävää subjektia

Toipumiskertomuksen alussa tiedon keskeistä roolia kertomuksessa kuvastavat Tiitulle toistuvasti esitetyt kysymykset siitä, tietääkö hän missä on ja mikä päivämäärä on. Tarkistuskysymyksillä tutkitaan aivoverenvuotoon sairastuneen potilaan tajunnantasoa. Niiden toisto sarjakuvassa (MM 30, 34, 38, 40–41, 49, 59, 61, 69) havainnollistaa realistisesti päähenkilön saamaa sairaalahoitoa, mutta etualaistaa samalla tiedon teemaattista roolia kertomuksessa.

Edellä mainittuihin, puhevastetta testaaviin kysymyksiin Tiitu osaa vastata. Muuten päähenkilö on kuitenkin suuren tietämättömyyden vallassa. Varsinkin teoksen alkuosassa toistuvat tilanteet, joissa Tiitu ei tiedä jotakin asiaa. Kertomuksen alussa Tiitu kivuliaan sairauskohtauksen saaneena ei tiedä, mistä hän voisi saada apua (MM 16). Myöhemmin hän pohtii sairaalassa, miten lääkärit ja sairaanhoitajat erottaa toisistaan: ”Olisikohan niin, että lääkäreillä on valkoiset takit ja hoitajilla ei ole? / Mistä tommosen voi tietää?” (MM 31). Kun lääkäri tiedustelee Tiitun suostumusta leikkaukseen, asiaa kuitenkin suoraan kysymättä, hän ei aluksi ymmärrä tätä: ”Että vahvasti lääkärinä suosittelisin leikkausta. / ? // Niin että? / ?” (MM 36). Kun lääkärit ennen leikkausta ovat kierroksella, Tiitua ihmetyttää, mikseivät he kerro hänelle mitään tai edes katso häntä (MM 43–44). Kun Tiitun puoliso Mikko tuo hänelle silmälasit sairaalaan, Tiitu ei tiedä, saako hän käyttää niitä (MM 47). Herätessään leikkauksesta Tiitu ei ymmärrä hänelle esitettyjä tajunnantilaa selvittäviä kysymyksiä. Tiitu näkee myös unta, jossa kykenemättömyys vastata kysymyksiin aiheuttaa ahdistusta (MM 54–58). Kun siskon perhe olisi tulossa käymään sairaalassa, Tiitu ei tiedä, käykö se päinsä (MM 64). Tiitun huonetovereita sairaalassa naurattaa se, ettei Tiitu ole tajunnut pyytää alusvaatteita kotoa (MM 106–107).

Toipumisprosessin edetessä Tiitu rupeaa kyselemään yleisempiä kysymyksiä konkreettisten, hoitoon ja sairaalan rutiineihin liittyvien kysymysten lisäksi. Hän esimerkiksi makaa sairaalasängyssään ja miettii ”Osaankohan enää piirtää?” (MM 96) ja tiedustelee lääkäriltä, miksi hän sairastui aivoverenvuotoon (MM 99). Päähenkilön tietämättömyys muodostaa toipumista kuvaavan kehityskertomuksen alkuvaiheen. Tämän päälle päähenkilön sairauskohtauksen myötä menettämä toiminnallinen subjektius sittemmin rakentuu.

Jotkin kysymykset ja tietämättömyyden ilmaukset ennakoivat siirtymää tietämättömästä potilasroolista hoivaan kohdistuvaa kritiikkiä esittävän toipilaan rooliin. Yhdessä sarjakuvan kohtauksessa Tiitu ja hänen huonetoverinsa pohtivat lääkäreiltä saamiaan eriäviä ohjeita alkoholin käytön suhteen (MM 100–101). Täyskiellon ja kohtuullista käyttöä suosittelleen näkemyksen välinen ero saa potilaat kysymään, onko lääkäreillä mahdollisesti muistakin asioista eriäviä mielipiteitä. Tässä vaiheessa



Kuva 20. Sanallinen kerronta ja kuvan Tiitu alkavat jakaa saman näkökulman. Tiitu Takalo 2020, *Memento mori*, s. 108–109.



kertomusta kriittinen pohdinta kuitenkin tapahtuu vielä kysymysmuodossa. Myöhemmin Tiitu on valmis myös väittämään asioita ja nostamaan esiin näkemiään ongelmia.

Vähän ennen *Memento morin* puoliväliä, juuri ennen kuin Tiitu kotiutuu sairaalasta, kerrontaan tulee lisäsävyjä (MM 108–109; kuva 20). Jälleen kerran sanallinen kertoja ottaa ohjaket, mutta toisin kuin alun sivulla, jolla tietävä sanallinen kerronta ja kuvallisen esityksen kohteena olevan päähenkilön tietämättömyys muodostavat toistensa vastakohtan (kuva 19), nyt sanallinen retrospektiivinen minäkertoja ja kuvattu päähenkilö ainakin osin jakavat saman näkökulman ja tietoisuuden.

Omaelämäkerrallisen sarjakuvan tunnusomainen piirre on, että tekijä esiintyy siinä sarjakuvahahmona, jatkuvasti toistuvana piirrettyä omakuvana (El Refaie 2012). Elisabeth El Refaien mukaan jatkuvaan itsensä piirtämiseen ”välttämättä kuuluu intensiivinen kiinnostus identiteetin ruumiillisuuteen” (“embodied aspects of identity”; El Refaie 2012, 4, käännöksen kirjoittajan). Toteamus tuntuu erityisen relevantilta sairautta ja toipumista käsittelevän sarjakuvan kohdalla. Tiitun ruumis on esillä paitsi lukemattomin kasvokuvin, jotka välittävät lukijalle hahmon tunteuksia ja ajatuksia, myös kokovartalokuvin ja torsoon tai raajoihin tarkentavien kuvien, joiden avulla teos esimerkiksi kuvaa Tiitun ruumiiseen kohdistuvia hoitotoimenpiteitä. Tällainen fokus voi palvella eri tehtäviä: se voi toimia pedagogisena keinona – tältä hoitotoimenpide näyttää – tai se voi kertoa hoitosuhteen epäsubjektiivisesta luonteesta, josta ihmisten välinen kommunikaatio uupuu, tai sitten kyse voi olla toimenpiteen Tiitussa aiheuttamasta tuntemuksesta.

Päähenkilön identiteetti on paitsi kuvin näytetty myös sanallisesti kerrottu. Sanallinen minäkertoja yhdistettynä objektiivoituun kuvaan minästä tuottaa itsen kerrontaa, joka on sekä sisäistettyä että itsestä ulkoistettua (Hatfield 2005, 114). Tämä jännite on keskeinen *Memento morissakin*, jossa sanallisen ja visuaalisen minän väliset (ajalliset) suhteet osaltaan tuottavat sairaudesta toipuvan Tiitun kertomuksen. Kyse ei kuitenkaan ole yksinkertaisesta jaosta näkevään kertovaan minään ja nähtyyn kuvattuun minään (ks. Hatfield 2005, 116), vaan monipuolisemmista suhteista, jotka kuvaavat toipumisprosessin dynamiikkaa.

Kuvan 20 käänteentekevä kohtaaminen sisältää useita aikatasoja. Sanallisen minäkertojan jälkikäteen näkökulma suhteutuu ruutujen ja visuaalisen esityksen kuvaamiin näkökulmiin ja tarinan hetkiin eri tavoin. Myös visuaaliset, ruutujen väliset tilallis-ajalliset suhteet rakentuvat monella tavalla. Yleisesti ottaen kohtauksesta voidaan kuitenkin todeta, että sanallinen kerronta kertoo retrospektiivisestä näkökulmasta tapahtumia Tiitun sairaalahoidon ajalta sekä kuvaa hänen ajatuksiaan hoidosta. Kuvat puolestaan näyttävät näitä tapahtumia sekä erityisesti Tiitun kasvojen kautta hänen reaktioitaan niihin. Sekä sanallinen että kuvallinen kerronta viestivät Tiitun muuttuvasta näkökulmasta hänen saamaansa hoitoon. Vastaavasti aukeamalla tapahtuu useita näkökulmamuuutoksia.

Aukeaman 18:sta ruudusta Tiitun kasvot ovat kymmenessä. Lisäksi jotkin ruudut esittävät Tiitun muita ruumiinosia. Omakuvien toiston avulla kerronta näyttää Tiitun ja hänen saamansa hoidon useasta näkökulmasta; samalla omakuvat myös kuvaavat Tiitun näkökulman sairaalahoidon.

Neljässä ensimmäisessä ruudussa sanallinen kerronta kuvaa Tiitun terveydentilassa tapahtunutta myönteistä kehitystä. Ruutujen kuvat esittävät saman kehityksen kuvaamalla Tiitun raajoja eri toiminnoissa. Neljännessä ruudussa (”Kirjoihinkin pystyin vihdoinkin tarttumaan”) näkyvät käden lisäksi myös Tiitun kasvot. Kuvauksessa tapahtuu tässä kohdin siirtymä käsistä ja jaloista kasvoihin, esitystapaan, joka jatkuu paitsi sivun ruutujatkumossa myös yli aukeaman jatkuvassa ruutusarjassa. Kahdessa seuraavassa (viidennessä ja kuudennessa) ruudussa tapahtuva siirtymä edeltävästä profiilikuvasta suurin piirtein edestäpäin kuvattuihin kasvoihin yhdistyy sanallisessa kerronnassa tapahtuvaan muutokseen. Ruuduissa aiempi myönteisen toipumiskehityksen kuvaus vaihtuu kriittiseen huomioon: ”Itsemääräämisoikeuden... // ja koskemattomuuden olin yhä menettänyt.” Kritiikkiä vahvistavat kasvokuvat, joissa Tiitun suu on kääntynyt alaspäin tyytymättömyyden merkinä ja katse on kohdistunut sivulle ikään kuin pois päin hänelle tehtävistä toimenpiteistä ja niiden toteuttajista. Ilmeet ja pään asennot viestivät paitsi tyytymättömyydestä myös uhmakkuudesta.

Katset näissä kahdessa ruudussa kohdistuvat samalla kohti aukeaman keskustaa ja yli aukeaman jakavan taitoskohdan, sen oikealla

puolella oleviin kahteen ruutuun, joissa Tiitu makaa silmät kiinni hoitotoimenpiteiden tietämättömänä kohteena. Aukeaman neljän keskimmäisen ruudun esittämä kontrasti (kahden vasemmanpuoleisen ja kahden oikeanpuoleisen ruudun välillä) sekä näiden ruutujen esittämä ei-kronologinen kuvallinen tarina havainnollistavat, miten merkittävä Tiitun (vasemmalla olevissa ruuduissa) tekemä kriittinen huomio on. ”Aiemmin[-] // En kiinnittänyt asiaan huomiota”, mutta nyt Tiitu näkee tilanteensa selkeästi: ”Itsemääräämisoikeuden... // ja koskemattomuuden olin yhä menettänyt.”

Tämän jälkeen sanallis-kuvallinen kerronta siirtyy havainnollistamaan niitä erilaisia tapoja, joilla Tiitun koskemattomuuteen on hoidossa puututtu. Kuvat visualisoivat asian keskittymällä Tiituun koskeviin käsiin hänen ruumiinsa ollessa vain vähäisessä määrin visuaalisesti(kaan) läsnä hoitotoimenpiteiden kohteena. Aukeaman oikeanpuoleisen sivun toinen ja kolmas ruutu kiteyttävät Tiitun tuntemukset tässä tilanteessa: ”Kuin en olisi itse läsnä. // Kuin en olisi osallinen.” Jälkimmäinen ruutu esittää jälleen Tiitun kasvot, jotka tällä kertaa ikään kuin tarkkailevat edellisissä ruuduissa kuvattuja toimenpiteitä. Tässä kuvallisen esityksen retrospektiivisen näkökulman voi tulkita olevan sama kuin sanallisen kerronnan näkökulma; siten aikatasot sekoittuvat tässäkin ja uutta ymmärrystä kuvaavan hetken merkittävyys korostuu.

Seuraavassa ruudussa näkökulma jälleen vaihtuu aiemmin kuvaamaani tilanteeseen, jossa sairas Tiitu ei kiinnitä huomiota hänen koskemattomuuteensa ja päätösvaltaansa kohdistuviin rikkomuksiin. Kuvallinen esitys näyttää Tiitun liikkumattomana, silmät suljettuina ja korostaa näin hänen tietämättömyyttään, jota vahvistaa kontrasti edellisen sivun vastinparina toimivaan kahteen ruutuun. Tällaista luentaa tukee myös ruutujen herättämä muistuma aikaisemmasta sivusta (kuva 19), jossa Tiitu makaa samassa asennossa samalla lailla silmät kiinni. Aikaisemalla sivulla kuvattu tietämätön Tiitu toistuu tässä kaikuna menneestä ja korostaa näin päähenkilössä kertomuksen tässä vaiheessa tapahtuvaa muutosta.

Seuraava ruutu painottaa edelleen Tiitun tietämättömyyttä, kun sanallinen kerronta kuvaa aikaisempaa minää räsynuken kaltaisena tahdotomana hahmona ja visuaalinen esitys näyttää hänet tutkimuksen

kohteena, jolla on kuin nukkemainen lasisilmä.⁴ Lopuksi, aukeaman oikeanpuoleisen sivun viimeisellä rivillä, näkökulma vaihtuu jälleen. Kuvaus tarkentuu taas tilannettaan kriittisesti tarkkailevaan Tiituun. Taas visuaalinen ja sanallinen kerronta yhtyvät samaksi näkökulmaksi: kuvassa Tiitun ylös vasemmalle suuntautuva katse kohdistuu aukeamalla esitettyihin aikaisempiin tapahtumiin. Sanallinen kerronta, vaikka kuvaakin mennyttä aikaa, vahvistaa sanalla ”nyt” näkökulmien ellei yhtäaikaisuutta niin ainakin samankaltaisuutta. Yhdessä katseen suunta ja sana ”nyt” myös viittaavat edellisen aukeaman kahteen Tiitun kriittisen näkökulman kiteyttävään ruutuun vahvistaen edelleen hetken merkittävyttä. Tiitun katseiden luoma diagonaali yhdistää ruudut: ”Itsemääräämisoikeuden... // ja koskemattomuuden olin yhä menettänyt. // [- -] // Nyt halusin vapautta.” Sanallisen kerronnan näkökulma muuttuu kuitenkin tällä viimeisellä ruuturivillä. Aiempi menneisyyden tapahtumien kriittinen tarkastelu vaihtuu muutosta ja tulevaisuutta tähyävään toiveiden esittämiseen: ”Nyt halusin vapautta. // Halusin itsenäisyyttä. Yksityisyyttä. // Halusin paeta.”

Käsittämäni aukeama esittää *Memento mori* avainkohtauksen, joka havainnollistaa Tiitun toipumisprosessissa tapahtuvan merkittävän muutoksen. Avuton ja tietämätön hoivan kohde muuttuu kriittiseksi hoivan prosessien tarkkailijaksi. Vaikka muutoksen voisi tulkita dramaattiseksi katkokseksi henkilöhahmon, potilaan ja toipilaan kertomuksessa, osoittaa aukeaman kerronnallinen rakenne – ruutujen väliset ei-lineaariset ja ei-kronologiset suhteet ja päähenkilön katseiden luomat ruutujen väliset kytkökset –, ettei kyseessä ole yksittäinen hetki, joka jakaa toipumisprosessin sitä edeltävään ja seuraavaan vaiheeseen, vaan edeltävä ja seuraava, mennyt, nykyhetki ja tuleva limittyvät toisiinsa. Toipumisen eri vaiheet yhdistyvät Tiitun ja kertojan narratiivisessa identiteetissä ilman, että kehitys on kuitenkaan suoraviivainen. Edellä kuvattu käänteentekevä valaistuminen ei myöskään ole mitenkään lopullinen: tämänkin jälkeen toipumisprosessi ja päähenkilön kamppailu eri tiedon ja tietämisen muotojen kanssa ovat kesken.

4 Nukkemetafora esiintyy teoksessa myös toisaalla (MM 63, 187).

Lääketieteellinen tieto

Tiitun toipumisprosessi muodostaa vaiherikkaan kertomuksen. Sairaala-
lasta päästyään päähenkilön kohtaamiset terveydenhuoltojärjestelmän
kanssa jatkuvat, mutta eivät kuitenkaan ongelmattomasti. Käänteeksi
nimeämäni, yhdelle aukeamalle paikantamani liukuma tietämisen ta-
voissa jatkuu dynaamisena prosessina. Yhtäältä Tiitu on toiminnallinen,
kriittinen ja ottaa asioista selvää, toisaalta hän myös ahdistuu, tuntee
toivottomuutta ja on loputtoman väsynyt.

Kriittinen suhtautuminen terveydenhuoltojärjestelmää kohtaan ja
hoidon kyseenalaistaminen toistuu useammassa kertomuksen kohdas-
sa. Jo kotiuduttuaan Tiitu löytää kärsimänsä aivoverenvuodon oireiden
kuvauksen ja huomaa, etteivät ensihoitajat, jotka kertomuksen alussa
suhtautuivat nuivanlaisesti hänen sairaalaan viemiseensä, ehkä olleet
täysin tehtäviensä tasalla. Silmin nähden suivaantuneena hän pohtii:
”Olisikohan niiden ensihoitajien kannattanut lukea kans tämä!” (MM
122). Myöhemmin kokematon terveyskeskuslääkäri diagnosoi virheelli-
sesti Tiitun aivoverenvuodosta johtuvan uupuneisuuden masennukseksi
vastoin potilaan omaa käsitystä. Lääkärin kuvallinen representaatio on
vähemmän mairitteleva, ellei jopa groteski (MM 199, 202). Kalpeaan
naamaan ja räikeästi maalattuihin huuliin yhdistyvä tyhjä katse kertoo
naislääkärin kykenemättömydestä havaita ja eritellä, mistä Tiitun vai-
voissa on kyse. Tilanteen merkittävydestä (ja tekijän sekä visuaalisen
kertojan suhtautumisesta) todistaa se, että tämä on *Memento morin* ai-
noa kohta, jossa henkilöhahmon visuaalinen esitys poikkeaa realistisesta
esitystavasta karikatyyrin puolelle. Suomalaisen terveydenhuoltojärjes-
telmän kritiikki puolestaan on keskeisessä asemassa takaumassa, joka
kuvaa Tiitun nuorempana kokemaan masennusta ja pitkään jatkunutta
vaikeutta saada kunnollista hoitoa (MM 178–190). Takalo kuvaa, kuinka
hänen heikoimmillaan ”tulikin olla vahvempi kuin koskaan vaatiessani
itselleni hoitoa” (MM 187).

Kertomuksessa misinformaatiolla ja oikean tiedon puutteella on
merkittävä rooli toipumisesta haittaavana asiana. Edellä mainitun vää-
rän diagnoosin lisäksi keskeisen draamallisen ainesosan tarjoaa Tiitun
netistä löytämä, uskottavalta vaikuttava tieto siitä, että aivoverenvuotoon

sairastuneista puolet kuolee vuoden sisällä kohtauksesta (MM 146). Shokeeraava tieto herättää Tiitussa pelon siitä, että hän saattaa kuolla pian. Vasta tässä vaiheessa hän toden teolla näyttää tiedostavan kuolevaisuutensa ja miettii elämässään tekemiään valintoja ja kuvittelee oman nekrologinsa.

Arkisessa mutta dramaattisessa kohtauksessa (MM 165–166) vaat- teita ripustava Tiitu vaipuu epätoivoon tajutessaan, että ”Mä olisin voi- nut kuolla. / Voisin olla nyt kuollut!”. Visuaalinen esitys havainnollistaa Tiitun ahdistuneisuutta symbolisesti ja metaforisesti: pienikokoinen Tiitu uppoaa kangaskasaan ja asettuu yhdessä teoksen harvalukuisissa ko- kosivun kuvissa sikiöasentoon kankaiden punaista taustaa vasten (kuva 21). Tiitua ympäröivät henkarit muistuttavat arkisesta todellisuudesta, mutta kuvaus painottaa päähenkilön sisäistä kokemusta ja tunnemaail- ma. Katkos ympäristön realistisessa esityksessä ei vähennä sarjakuvan kohtauksen realismin tuntua, sen sijaan se kohdentaa lukijan havain- noimaan tiettyä puolta todellisuudesta eli Tiitun kokemusta, hänen tun- teitaan ja ajatuksiaan. Symbolisen esityksen merkityksen rakentumista tukevat muut sarjakuvan kohdat, joissa päähenkilö irtautuu taustastaan ja ympäröivästä todellisuudesta tai ikään kuin putoaa tyhjiyteen (MM 15, 63, 182–183). Esimerkiksi teoksen alussa sairauskohtauksen aiheuttamat akuutin kivun tuntemukset esitetään kuvina päättään pitelevästä Tiitusta mustaa, tyhjää taustaa vasten (MM 15). Kivun esitys kiteytyy henkilöhah- mon tuntevaan ruumiiseen, joka ei ole tietoinen ympäristöstään. Siten *Memento mori* tarjoaa lukijoille kokemuspohjaista tietoa myös irtautues- saan visuaalisesta realismista.

Vaikka *Memento mori* kokonaisuutena tarjoutuu henkilökohtaiseksi, potilaan toipumista painottavaksi vaihtoehdoksi lääketieteelliselle tie- dolla aivoverenvuodosta ja sen hoidosta, sisältää teos myös aineksia ob- jektiivisesta näkökulmasta sairauteen ja sen hoitoon. Tätä havainnollis- ta muun muassa infografiikasta tunnettu säästäväinen kerronta, jota *Memento mori* paikoin hyödyntää. Yksinkertaisiin ikonisiin symboleihin kiteytyvä kerronta konnotoi objektiivista, subjektiivisesta kokemukses- ta riippumatonta tietoa. Esimerkiksi sairaalapäivän rutiineja kuvaavan aukeaman väritys rajoittuu poikkeuksellisesti mustaan, harmaaseen ja valkoiseen, ja kertovan tekstin fontti on konekirjoitusta muistuttavaa



Kuva 21. Tiitu vaatekasassa. Tiitu Takalo 2020, Memento mori, s. 166.



Kuva 22. Lääketieteellistä tietoa välittävä kuvitus muistuttaa paikoin infografikkaa. Tiitu Takalo 2020, *Memento mori*, s. 94.

(MM 94–95; kuva 22). Sanallista kerrontaa tukevat vain harvat, askeettista symboliikkaa hyödyntävät ikoniset kuvat esimerkiksi injektioruiskusta.

Infografikalle tunnusomaista pelkistystä hyödyntävät myös sivut, joilla Tiitun tähytysleikkaus kuvataan läpileikkauksena hänen ruumiistaan ja verisuonistaan (MM 51–53). Faktuaalista otetta korostaa esimerkiksi yhden ruudun viereen asetettu kuvan mittakaavaa havainnollistava jana (MM 53). Objektiiviseen informaatioon tähtäävä kuvaus on sikäli kerronnallisesti perusteltu ja teoksen todistusvoimaa tukeva, että Tiitu on leikkauksen aikana nukutettu eikä siten voi uskottavasti tarjota muistinvaraista tai kokemuspohjaista todistusta leikkauksen aikaisista tapahtumista tai tuntemuksista.

Toisenlaisessa esimerkissä Tiitu ja Mikko keskustelevat Tiitussa kiinni olevista letkuista ja johdoista. Ruutu ruudulta kuvallinen esitys näyttää letkut ja Mikko kertoo, mikä niiden tehtävä on. Dialogiin upotettu Tiitun kommentti – ”Niin, sinähän olet opiskellut näitä” – Mikolle tai ehkä ennemminkin lukijalle vihjaa, että Mikon tiedoilla on informaatioarvoa, sekä korostaa kohtauksen didaktisuutta (MM 46).

Henkilökohtaisesti ja eksistentiaalisesti merkittävän oikean lääketieteellisen tiedon arvoa ja siihen liittyvää suurta helpotuksen tunnetta Takalo kuvaa kristillisin metaforin (MM 212–213). Tiitua kalvanut pelko kuolemista vuoden sisällä sairauskohtauksesta sekä häntä vaivannut väsymys, jonka nuori terveyskeskuslääkäri diagnosoi väärin masennukseksi, näyttäytyvät uudessa valossa Tiitun päästyä neuropsykologiseen kuntoutukseen kahdeksan kuukautta sairastumisensa jälkeen. Neuropsykologi sanoo selvästi, että väsymys ja työkyvyttömyys ovat seurausta aivoverenvuodosta. Lisäksi neuropsykologi selittää Tiitun lukeman uutisen kuolleisuudesta: aivoverenvuotoon sairastuvista potilaista 50 prosenttia kuolee vuoden sisällä sairastumisesta, mutta nimenomaan heti sairauskohtauksen jälkeen eli jo ensimmäisen vuorokauden aikana (kuva 23).

Neuropsykologin kuvaus koostuu kahdesta koko sivun kuvasta. Sanallinen kerronta tavoittelee raamatullisia sävyjä: ”Ja katso! Tapahtui niin, että minulle lähetettiin apu. Ja se saapui elämäni neuropsykologin muodossa. Pelastus.” (MM 212.) Ensimmäisessä kuvassa helpottavan tiedon tuova lääketieteen edustaja näyttäytyy armollisena Neitsyt Mariana,

joka gloorian ympäröimänä, katse ja kädet alaspäin luotuina symboloi seuraajille tarjottavaa armoa. Hahmon vaatetuksen, *Memento morin* värimaailmassa poikkeuksellinen kirkas sininen viittaa Neitsyt Marian esityksiin ja liturgiseen väriin katolisessa ja ortodoksisessa uskossa. Vie-reisen sivun esitys neuropsykologista puolestaan asettuu pietä-kuvien jatkumoon, jossa sureva Maria pitää sylissään ristiltä laskettua kuollutta Jeesusta. Takalon kuvaus rikkoo perinnettä esittämällä Maria-hahmon iloisena ja Jeesuksen paikan ottaneen Tiitun elävänä. Myös ”Marian” olkalaukun hihna ja silmälasit sekä ”Jeesuksen” kengät liittävät uskonnollisesta perinteestä voimansa saavan kuvituksen Takalon kuvaamaan todellisuuteen; pyhä tulee näin osaksi arkea.

Kristillinen ikonografia ja koko sivun kattavien kuvien suuri koko korostavat, kuinka merkittävä asema neuropsykologin viestillä on Tiitun toipumiskertomuksessa. Alun tietämätön Tiitu näkee tässä valon (aivan kuten Tiitu aiemmin näki häneen potilaana kohdistuneen kohtelun nurjat puolet, kuva 20), joka on lääketieteellisen tiedon tuottamaa, mutta merkitykseltään nousee taivaalliselle ja metafyykselle tasolle. Takalon tuotannosta löytyy myös varhaisempi esimerkki kiinnostuksesta kristillistä ikonografiaa kohtaan. *Irtoparta*-lehdessä alkujaan julkaistu kuuden suoje-luspyhimyskuvan sarja esittää eläimellisiä piirteitä omaavia naispyhimyksiä kuten Pyhä Äiti Mesikämmen ja Pyhä Hyeena Taistelija, joka on ”Kansalaisaktiivisuuden, mielenosoitusten, toisinajattelijoiden ja vaihtoehtolehdistön suoje-luspyhimys” (Takalo 2003, 27).⁵ Sekä *Memento morin* kristillisessä kuvastossa että *Irtoparran* suoje-luspyhimysten ikonisarjassa Takalo hyödyntää uskonnolliseen taiteeseen kytkeytyviä pyhän merkityksiä omaa viestiään painottaakseen. Edellisessä tämä palvelee toipumiskertomukselle keskeisen tiedollisen prosessin korostamista, jälkimmäisessä esimerkissä muokattu uskonnollinen kuvasto palvelee feminististä vastarinnan politiikkaa.

5 Novellikokoelmaan *Rakkaus on köyhän rikkaus* sisältyvässä kommentissa Takalo (2021, 203) toteaa: ”Olen pitkään ollut ihastunut katolilaiseen rikkamaan. Olen viehätynyt kitschin estetiikasta, mutta myös pyhäiksi nostetut ihmiset inspiroivat minua. Erityisesti naispyhimykset ovat lähellä sydäntäni.”



Kuva 23. Neuropsykologin kuvauksessa on mukana kristillistä symboliikkaa. Tiitu Takalo 2020, *Memento mori*, s. 212–213.



Työn merkitys

Kertomuksen loppuun sijoittuva kohtaaminen tiedon valon tuovan neuropsykologin kanssa edeltää useampaa sarjakuvan lopettavaa kohtausta tai epileginomaista osaa. Yhdessä niistä sanallinen minäkertoja summaa yhteen toipumiskertomuksen opetuksia. Metakerronnallista visualisointia Tiitusta työpöytänsä ääressä säestää tiedolliseen prosessiin tarkentava kysymys: ”Mitä olen ymmärtänyt?” (MM 216; kuva 24). Viiden sivun sarja (MM 216–220) esittää kertojan pohdinnat. Se alkaa työn merkityksen määrittelemisestä ja jatkuu toipumisprosessiin kuuluneiden uupumisen ja masennuksen teemojen tarkastelulla ja terveydenhuoltojärjestelmän kritiikillä.

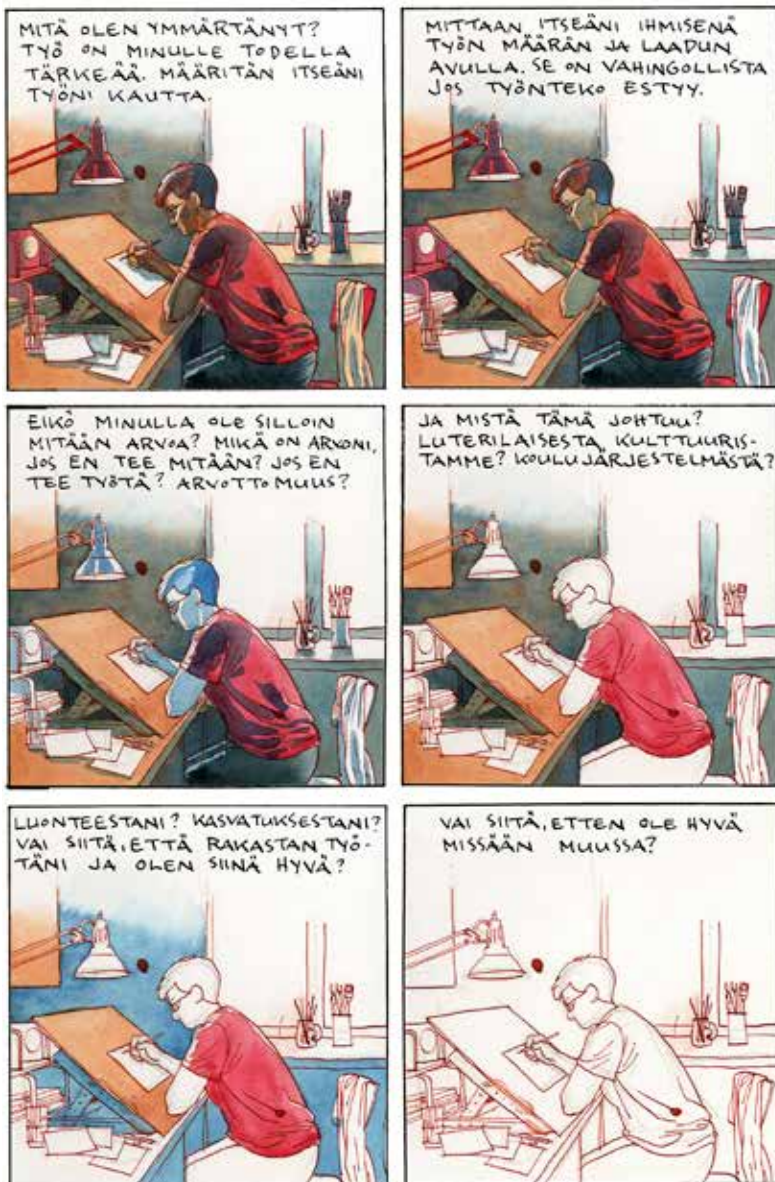
Työn merkitykseen toipumiskertomuksessa vihjaa jo *Memento morin* alku, jossa Tiitun työnteon kuvaukset vuorottelevat hänen verisuoniaan kuvaavien ruutujen kanssa (MM 9–12). Omaelämäkerrallisessa sarjakuvassa oman työn kuvaukset ovat tavallinen teema (Groensteen ei päiväystä/1996). Ne tuovat lukijan nähtäväksi kytköksen tekijän ja teoksen välillä ja vahvistavat siten osaltaan sarjakuvan toden tuntua. Alun kohtaustella on kuitenkin useampi funktio. Sen lisäksi, että se havainnollistaa lukijalle, että työ on toipumiskertomuksen tärkeä teema, se vihjaa omaelämäkerrallisen sarjakuvan kerronnan rakentuneisuuteen. Kohtaus tarjoaa, omaelämäkerrallista sarjakuvaa tutkinutta Michael Chaneyä (2016, 14–15) lainaten, lukijalle teokseen johdattavan ”näkemisen oppitunnin” (*lessons in seeing*). Kohtaus ikään kuin opettaa lukijalle teoksen kielioppia, sen keinoja tehdä näkyväksi kerrottu minä. Kohtauksessa Tiitu luo maailman konflikteja kuvaavaan taideteokseen sisältyvää kasvokuvaa ottamalla itsestään kännykkäkuvia, joiden tuskaisia ilmeitä hän tarkastelee. Omaelämäkerrallinen kerronta rakentuu useammasta samanaikaisesta näkökulmasta. Kerronnassa itsen visuaalinen esittäminen ja siihen tarkentava kertovan minän katse yhdessä tuottavat minäkuva. Tällainen itsen esitys on nimenomaan taiteellisessa työssä tuotettu, kerrottu minä.

Tiitu toteaa teoksen lopussa ymmärtäneensä, että ”Työ on minulle todella tärkeää. Määritän itseni työni kautta” (MM 216). Toteamus tapahtuu sivulla, jossa kuvitus korostaa yhtä lailla omaelämäkerrallista ker-

rontaa taiteellisen työn tuloksena (kuva 24). Sanallinen minäkerronta liittää työn toipumisprosessiin ja sitä kuvaavan kertomuksen draamalisiin kohokohtiin. Työ, masennus ja aivoverenvuodosta johtuva uupumus ja työkyvyttömyys hahmottuvat väärän diagnoosin esittäneen terveyskeskuslääkärin ja vapauttavan tiedon antaneen neuropsykologin hahmojen avulla:

Työkykyäni menettämien ei siis ollut masennuksen oire. Ei seurausta masennuksesta, vaan mielialan laskuni syy. // Se olisi lääkärin pitänyt tajuta. [- -] Lääkäri on se ammattilainen, en minä. Hänen pitäisi ymmärtää, että asioilla on yhteys. Työkyvyn laskulla ja aivoverenvuodolla. [- -] Kaikesta huolimatta, ja neuropsykologin avulla, aloin pikkuhiljaa tarttua taas töihinkin. (MM 218–220.)

Tätä sanallista prosessikuvausta kuvittavat sivut, jotka omalla tavallaan, tekstiä tukien, nostavat esiin sekä työn merkityksen että subjektuuden rakentumisen osana toipumisprosessia. Jokainen sivu koostuu kuudesta samankokoisesta ruudusta (kolmessa kahden ruudun rivissä), jotka kaikki esittävät samaa asiaa, esimerkiksi Tiitua piirustuspyöytänsä ääressä (ks. kuva 24; MM 216) tai Tiitun potrettia. Kuvaus etenee käänteisesti niin sanotusti valmiista kuvasta kohti luonnosmaisempaa esitystä. Kuuden kuvan sarja esittää metakerronnallisesti sarjakuvan eri työvaiheista koostuvana kertomuksena, joka rakentuu taiteellisen työn tuloksena. Sivun käänteinen rakenne kutsuu lukemaan sivua ja sarjakuvan työprosessia kahdella tavalla, alusta loppuun ja lopusta alkuun, ja havainnollistaa työprosessin haurautta. Kun työnteko sujuu, työn eri vaiheet johtavat valmiiseen tulokseen, kun taas sairastumisesta johtuva työkyvyttömyys puolestaan voi estää prosessin toteutumisen. Samaten taiteellisen työn tuloksena syntyvä minä ja subjektius ovat teoksessa luettavissa rakentumisen prosesseina, joissa eri osat yhdistyvät eheäksi kokonaisuudeksi, tai prosesseina, joissa minuus keskeytyy tai rikkoutuu sairauden sekä epäsäännöllisen ja välillä vastoinikäymisiäkin kohtaavan toipumisprosessin myötä. Sivut, jotka kuvittavat minäkertojan sanallistaman tarinan opetuksen, voi siten lukea teokseen sisältyvinä kertomuksen visuaalisina toistoina – *mise en abymena* –, jotka tähden-



Kuva 24. Kuvitus näyttää piirrosprosessin käänteisessä järjestyksessä. Tiitu Takalo 2020, *Memento mori*, s. 216.

tävät lukijalle, että sairastumisessa, toipumisessa ja minuudessa sekä niitä käsittelevässä kertomuksessa on kyse rakentumisen prosesseista, joiden kehityskulku ei ole yksiselitteinen. Vaikka toipumiskertomus on monivaiheinen ja ristiriitainenkin prosessi, ovat sen keskeiset tulemat kuitenkin palautuva työkyky sekä kasvava tiedollinen ja kriittinen asemoituminen, joka ilmenee esimerkiksi terveydenhuoltojärjestelmään ja hoivan käytäntöihin kohdistuvassa arvostelussa.

Lopuksi: toipuvan subjektin relationaalinen rakentuminen

Olen tässä luvussa hahmottanut Tiitu Takalon *Memento mori* -teosta sairastumisesta ja toipumisesta kuvaavana taiteellisenä työnä, joka tarjoaa lukijoilleen tietoa potilaan ja toipilaan kokemuksesta. Olen tarkentanut siihen, minkälaisesta tiedosta toipumiskertomus rakentuu sekä todennut tiedon ja tietämisen sinänsä olevan kertomuksen keskeinen aihe. Tiitun toipumiskertomuksessa hänen suhteensa tietoon on tärkeässä roolissa. Vakava sairaus muistuttaa päähenkilöä ihmisen kuolevaisuudesta, ja teos nostaa kuolevaisuuden myös lukijan tietoisuuteen. Toipuminen merkitsee kertomuksessa tiedon karttumista, siirtymää tietämättömyydestä kriittiseen, tietoa hallitsevaan subjektiuteen ja asemaan, jonka puitteissa esimerkiksi työnteko ja terveydenhuoltojärjestelmän, lääketieteellisen tiedon ja hoivan tarkasteleminen kriittisestä näkökulmasta on mahdollista.

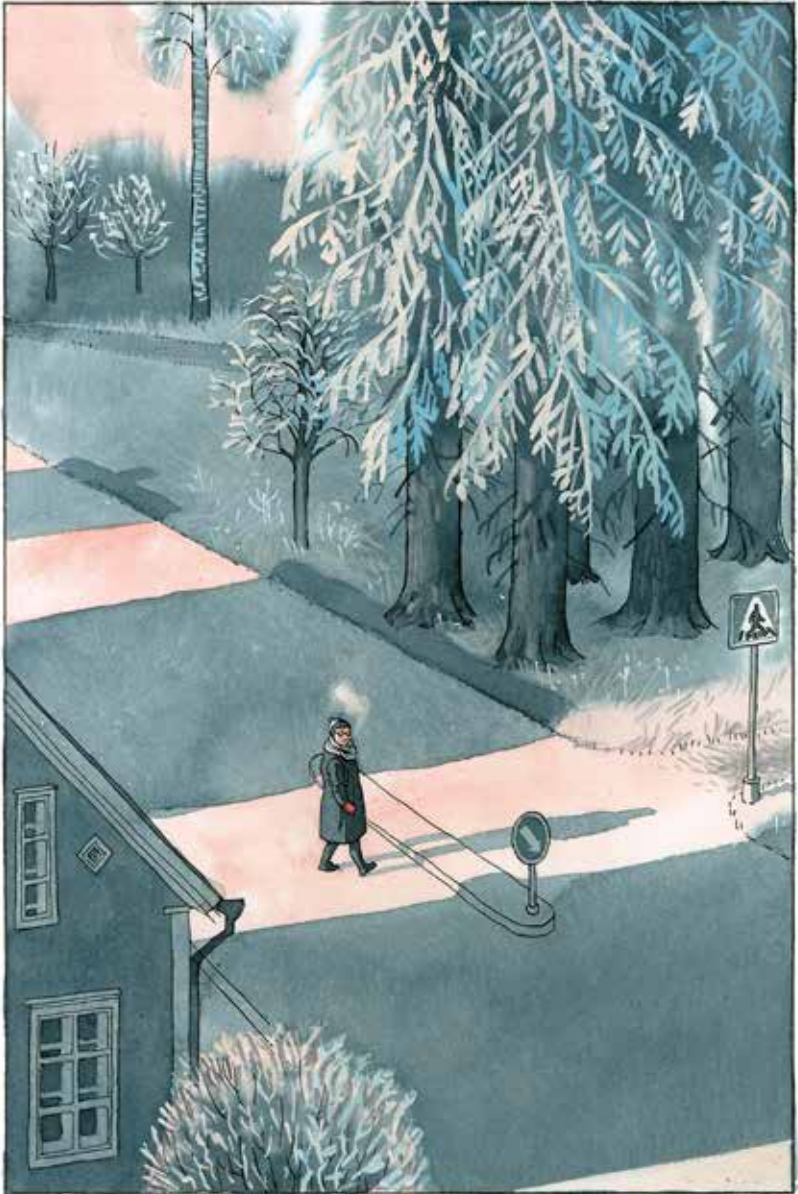
Lopuksi onkin ehkä aiheellista kysyä, minkälaista kuvaa subjektiudesta *Memento mori* tuottaa. Onko kyse itsenäisestä ja riippumattomasta ja/tai tuottavasta subjektiudesta – jota sairaus kolhaisee ja joka on rakennettava uudelleen? Edeltävä tietävää subjektia korostava analyysini ehkä vihjaa, että *Memento morissa* toipuva ja rakentuva Tiitun hahmo asettuu osaksi minäkeskeisen omaelämäkertalajin subjektiuden autonomisuutta korostavaa mytologiaa (Eakin 1999). Siksi lienee syytä tarkentaa, että päähenkilön toipuminen ja minuuden rakentuminen tiedolliseksi subjektiksi on sosiaalista ja tapahtuu suhteessa ympäröivään maailmaan ja muihin ihmisiin. Sauli Pesonen toteaa teoksen arvostelussa osuvasti:

Voimattomuuden tunne ja riippuvaisuus toisista ihmisistä tulevat Takalon kerronnassa taitavasti esiin.

Paranemisen prosessi liittyy niin siihen, millaista apua saa, kuin siihen, kuinka pystyy käymään läpi kuoleman lähellä käymisen kokemusta itse. Läheiset kannattelevat myös. (Pesonen 2020.)

Vaikka teos esittää kritiikkiä terveydenhuoltojärjestelmää ja saatua hoitoakin kohtaan, osoittaa se myös, kuinka terveydenhoitohenkilökunta ja hoiva auttavat Tiitua selviytymään. Myös tiedollisen subjektiuden kasvussa suhteilla ympäröivään maailmaan ja ihmisiin, esimerkiksi ylimaalliseksi kuvattuun neuropsykologiaan, on keskeinen rooli. Kaksi kokosivun kuvaa, jotka esittävät kertomuksen erityisen onnellisia hetkiä, havainnollistavat toipumisen ja subjektiuden relationaalista, suhteisiin ja maailmassa olemiseen perustuvaa luonnetta. Ensimmäisessä niistä Tiitu on juuri päässyt sairaalasta ja makaa kotona omassa sängyssä sylkkäin puolisonsa Mikon kanssa (MM 116). Hahmojen taustana oleva tilkkutäkki on poikkeuksellisen yksityiskohtaisesti kuvattu.⁶ Toinen kuva päättää teoksen viimeisen epilogimaisen jakson ja on teoksen viimeinen sivu (kuva 25). Tässä jaksossa Tiitu kulkee kotikulmillaan ja pohtii jälleen sairastumisen, toipumisen ja kuoleman kysymyksiä. Kun pohdinta on synkimmillään ja Tiitun ajatukset mahdollisuudessa, että hän olisi kuollut, kuvien tausta katoaa. Kun hänen ajatuksensa jälleen muuttuvat positiivisemmiksi – ”Minä olen elossa. // Olen elossa.” (MM 227) taustakuvitus jälleen palautuu. Viimeisellä (tekstittömällä) sivulla Tiitun pieni hahmo asettuu osaksi tarkasti kuvattua ympäröivää maailmaa (MM 228). Onnelliset, taustaltaan rikkaat kuvat vertautuvat *Memento morin* toistuviin kuvauksiin tuskallisista hetkistä, jolloin Tiitun hahmo irtautuu ympäristöstään ja tausta katoaa. Toipuminen, tiedollisen subjektiuden rakentuminen ja terve, onnellinen minuus sen sijaan ovat sosiaalista ja relationaalista ympäristöön sijoittumista, näkyvässä maailmassa olemista.

6 Tämä kuva on päätynt *Memento morin* ranskannoksen kanteen.



Kuva 25. Tiitu talviauringossa teoksen viimeisellä sivulla. Tiitu Takalo 2020, *Memento mori*, s. 228.

KIRJALLISUUS


- Ahtinen, Lauri 2015: *Homepäiväkirja*. Helsinki: Like.
- Alapirtti, Stina 2020: Kertomus toipumisesta. – *Aamulehti* 18.3.2020, B1–B3.
- Beaty, Bart 2007: *Unpopular Culture. Transforming the European Comic Book in the 1990s*. Toronto: University of Toronto Press.
- Biwu, Shang & James Phelan 2019: Rhetorical Theory of Narrative and Contemporary Narrative Poetics. A Conversation with James Phelan. – *Frontiers of Narrative Studies* 5(1), 1–10.
- Cates, Isaac 2020: The Graphic Novel. Teoksessa Charles Hatfield & Bart Beaty (toim.) *Comics Studies. A Guidebook*. New Brunswick: Rutgers University Press. 82–94.
- Chaney, Michael A. 2010: *Reading Lessons in Seeing: Mirrors, Masks, and Mazes in the Autobiographical Novel*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Chaney, Michael A. 2011: Introduction. Teoksessa Michael A. Chaney (toim.) *Graphic Subjects. Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. Madison: University of Wisconsin Press. 3–9.
- Chute, Hillary L. 2010: *Graphic Women. Life Narrative and Contemporary Comics*. New York: Columbia University Press.
- Czerviec, MK, Ian Williams, Susan Merrill Squier, Michael J. Green, Kimberly R. Myers & Scott T. Smith 2015: Introduction. Teoksessa MK Czerviec, Ian Williams, Susan Merrill Squier, Michael J. Green, Kimberly R. Myers & Scott T. Smith: *The Graphic Medicine Manifesto*. University Park: Pennsylvania State University Press. 1–20.
- Ditschke, Stephan 2009: Comics als Literatur. Zur Etablierung des Comics in deutschsprachigen Feuilleton seit 2003. Teoksessa Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva & Daniel Stein (toim.) *Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums*. Bielefeld: [transcript]. 265–280.
- Dunst, Alexander 2021: How We Read Comics Now. Literary Studies, Computational Criticism, and the Rise of the Graphic Novel. *MFS: Modern Fiction Studies* 67(4), 758–784. <https://doi.org/10.1353/mfs.2021.0040>.
- Eakin, Paul John 1999: *How Our Lives Become Stories. Making Selves*. Ithaca: Cornell University Press.
- El Refaie, Elisabeth 2012: *Autobiographical Comics. Life Writing in Pictures*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Gardner, Jared 2008: Autograph's Biography, 1972–2007. – *Biography* 31(1), 1–26.
- Groensteen, Thierry, ei päivästä/1996: Les petites cases du moi. *Neuvième art* 2.0. <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article72>. Viitattu 27.1.2024.
- Groensteen, Thierry 2007: *The System of Comics*. Käänt. Bart Beaty & Nick Nguyen. Jackson: University Press of Mississippi.
- Groth, Gary & Robert Fiore (toim.) 1988: *The New Comics*. New York: Berkley Books.
- Hatfield, Charles 2005: *Alternative Comics. An Emerging Literature*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Herman, David 2011: Narrative Worldmaking in Graphic Life Writing. Teoksessa Michael A. Chaney (toim.) *Graphic Subjects. Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. Madison: University of Wisconsin Press. 231–243.

- Hindrichsen, Lorenz A. 2021: Beyond the Chronotope. De-Narrativization in Graphic Trauma Narratives (1980–2018). – *Closure. Kieler e-Journal für Comicforschung* 8/2021, 79–98. <http://www.closure.uni-kiel.de/closure8/hindrichsen>. Viitattu 27.1.2024.
- Kangasvuori, Jenny 2010: Tiitu Takalo – Hyeena. – *SQS* 1–2/2010, 36–49. <https://journal.fi/sqs/article/view/53258>. Viitattu 27.1.2024.
- Kauranen, Ralf 2008: *Seriedebatt i 1950-talets Finland. En studie i barndom, media och reglering*. Turku: Åbo Akademis förlag.
- Korhonen, Karoliina & Anssi Vieruaho (toim.) 2020: *Katkenneita lankoja. Tarinoita loppuunpalamisesta*. Jyväskylä: Atena.
- Køhlert, Frederik Byrn 2019: *Serial Selves: Identity and Representation in Autobiographical Comics*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Laitinen, Reetta (toim.) 2018: *Sisaret* 1918. Helsinki: Arktinen banaani.
- Lent, John A. (toim.) 1999: *Pulp Demons. International Dimensions of the Postwar Anti-Comics Campaign*. London: Associated University Presses.
- Mickwitz, Nina 2016: *Documentary Comics. Graphic Truth-Telling in a Sceptical Age*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Mielonen, Tero & Pentti Otsamo 2016: *Otsonipäiväkirjat*. Helsinki: Tähtitieteellinen yhdistys Ursa.
- Miettinen, Apila Pepita (toim.) 2017: *Rikkinäisen mielen kuvat*. Tampere: Suuri Kurpitsa.
- Mikkonen, Kai 2017: *The Narratology of Comic Art*. New York: Routledge.
- Mäkelä, Maria 2020: Aikamme mallitarinoita. Teoksessa Maria Mäkelä, Samuli Björninen, Ville Hämäläinen, Laura Karttunen, Matias Nurminen, Juha Raipola & Tytti Rantanen (toim.) *Kertomuksen vaarat. Kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Tampere: Vastapaino. 23–38.
- Oldén, Jenna 2021: *Chaos Void*. Porvoo: Täysi käsi.
- Pesonen, Sauli 2020: Nousuun tarvitaan aikaa. – *Kaleva* 29.7.2020.
- Purhonen, Sanni 2020: Vimma-palkinto sarjakuvataiteilija Tiitu Takalolle. *Kynnys ry*. 4.12.2020. <https://kynnys.fi/vimma-palkinto-sarjakuvataiteilija-tiitu-takalolle>. Viitattu 27.1.2024.
- Ranta, Ville 2005: *Isi on vähän väsynyt*. Oulu: Asema.
- Rantanen, Miska 2020: Tavallinen kuolevainen. – *Helsingin Sanomat* 11.4.2020.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 2002: The Story of “I”. Illness and Narrative Identity. – *Narrative* 10(1), 9–27.
- Rintanen, Viivi 2015: *Mielisairaalan kesätyttö*. Tampere: Suuri Kurpitsa.
- Rintanen, Viivi 2020: *Sarjakuvaterapiaa ja muita kertomuksia hulluudesta*. Tampere: Suuri Kurpitsa.
- Romu, Leena 2022: Smashing the Ideals of Docile Femininity. Humorous Strategies of Feminist Resistance in Finnish Women’s Comics Magazines of the 1990s and 2000s. – *European Comic Art* 15(1), 7–25.
- Rugg, Linda Haverty 1997: *Picturing Ourselves. Photography & Autobiography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sabin, Roger 1993: *Adult Comics. An Introduction*. London: Routledge.
- Sutinen, Aino 2009: *Taksi Kurdistaniin. Reppumatkasarjakuvia Lähi-idästä*. Oulu: Asema.
- Sutinen, Aino & Tuomas Tiainen 2020: Tarinoita terveydestä. – *Sarjainfo* 2/2020, 28–33.
- Takalo, Vilja (Tiitu) 2003: [Nimetön pyhimyskuvien sarja.] – *Irtoparta* 4, 22–27.

- Takalo, Tiitu 2017: Suojuoksua. Teoksessa Apila Pepita Miettinen (toim.) *Rikkinäisen mielen kuvat*. Tampere: Suuri Kurpitsa. 81–90.
- Takalo, Tiitu 2020: *Memento mori*. Helsinki: WSOY.
- Takalo, Tiitu 2021: *Rakkaus on köyhän rikkaus. Kootut sarjakuvanovellit*. Tampere: Suuri Kurpitsa.
- Takalo, Tiitu & Tiina Männistö-Funk 2023: *Polkimilla. Ennen, nyt ja tulevaisuudessa*. Tampere: Suuri Kurpitsa.
- Tikkanen, Petteri 2024: *Kova*. Turku: Zum Teufel.
- Tukiainen, Katja 2002: *Postia Intiasta*. Helsinki: Suomen yrityslehdet.
- Tynnelä, T. 2021: Marraskuu 2021. *Kiharusi*. <http://kiharusi.info/page7.html>. Viitattu 27.1.2024.
- Vaalio, Kai 2014: *Zombailut vol 1. Kaakkois-Aasian rinkkarit*. Lahti: Kai Vaalio.
- Valve, Emmi 2017: *Armo*. Oulu: Asema.
- Vehkoo, Johanna & Emmi Nieminen 2017: *Vihan ja inhon internet*. Helsinki: Kosmos.
- Whitlock, Gillian 2006: Autographics. The Seeing “I” of the Comics. – *Modern Fiction Studies* 52(4), 965–979. <https://doi.org/10.1353/mfs.2007.0013>.
- Whitlock, Gillian 2020: Autographics. Teoksessa Charles Hatfield & Bart Beaty (toim.) *Comics Studies. A Guidebook*. New Brunswick: Rutgers University Press. 227–240.
- Williams, Ian 2015: Comics and the Iconography of Illness. Teoksessa MK Czerviec, Ian Williams, Susan Merrill Squier, Michael J. Green, Kimberly R. Myers & Scott T. Smith: *The Graphic Medicine Manifesto*. University Park: Pennsylvania State University Press. 115–133.
- Witek, Joseph 1989: *Comic Books as History. The Narrative Art of Jack Jackson, Art Spiegelman and Harvey Pekar*. Jackson: University Press of Mississippi.

Kirjoittajat


Elina Arminen, FT, on kirjallisuuden vanhempi yliopistonlehtori Itä-Suomen yliopistossa ja dosentti Turun yliopistossa. Hänen erikoistumisalojaan ovat kotimainen nykykirjallisuus, tekijyys ja kirjallisuus kulttuurisena muistina.

 <https://orcid.org/0000-0002-2810-4560>

Samuli Björninen, FT, on vanhempi erikoistutkija ja kertomuksen tutkimuksen dosentti Turun yliopistossa. Hän on toiminut tutkijatohtorina Tampereen ja Aarhusin yliopistoissa. Hänen tutkimusaiheitaan ovat monitieteinen kertomusteoria, kertomuksen faktuaalinen retoriikka sekä suomen- ja englanninkielinen nykykirjallisuus.

 <https://orcid.org/0000-0002-5325-4413>

Mika Hallila, FT, dosentti, työskentelee kirjallisuuden yliopistotutkijana Jyväskylän yliopistossa. Hän tutkii monialaisesti suomalaista ja ulkomaista nykykirjallisuutta. Hallilan tämänhetkisiä tutkimusintressejä ovat metamodernismi, läheisen itsemurhan esittäminen nykykirjallisuudessa ja -kulttuurissa sekä autoetnografinen kirjallisuudentutkimus.

 <https://orcid.org/0000-0003-1244-4904>

Anna Helle, FT, on kotimaisen kirjallisuuden yliopistonlehtori Turun yliopistossa ja dosentti Helsingin ja Jyväskylän yliopistoissa. Hänen tutkimuksensa keskittyy nykykirjallisuuteen, tunteisiin kirjallisuudessa ja lukemisessa sekä kirjallisuuteen kulttuurisena muistina. Hän on Neuvostoliitto muistoissa ja mielikuvissa -kirjan (SKS, 2022) toinen toimittaja.

 <https://orcid.org/0000-0001-8504-849X>

Sanna Karkulehto on kirjallisuuden professori Jyväskylän yliopistossa, kirjallisuuden ja kulttuurintutkimuksen dosentti Oulun yliopistossa ja sukupuolentutkimuksen dosentti Lapin yliopistossa. Hän on erikoistunut eroja ja erilaisuutta sekä toiseutta ja valtaa koskevien eettisten ja poliittisten kysymysten tutkimukseen nykykirjallisuudessa ja -kulttuurissa. Hänen viimeaikaisimpia kiinnostuksenkohteitaan ovat sukupuoli-

teoreettinen väkivaltatutkimus sekä humanistinen ympäristö-, eläin- ja kestävyystutkimus.

🔗 <https://orcid.org/0000-0001-7267-9612>

Ralf Kauranen, PD, on sosiologi ja sarjakuvatutkija, joka työskentelee erikoistutkijana, Sr., Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaineessa. Hän johtaa hanketta Moninaisuus suomalaisen sarjakuvan historiassa: Vähemmistöt ja itserepresentaatio, jota rahoittavat Svenska litteratursällskapet i Finland ja Svenska kulturfonden.

🔗 <https://orcid.org/0000-0003-0748-766X>

Markku Lehtimäki on yleisen kirjallisuustieteen professori Turun yliopistossa ja yleisen kirjallisuustieteen dosentti Tampereen yliopistossa. Hänen erikoistumisalojaan ovat kertomuksen teoria, ekokriittinen kirjallisuudentutkimus, visuaalinen kulttuuri, tekijyyden problematiikka sekä angloamerikkalainen ja suomalainen nykyromaani.

🔗 <https://orcid.org/0000-0002-3849-7783>

Kristina Malmio on pohjoismaisen kirjallisuuden professori Helsingin yliopistossa. Hänen keskeiset tutkimusalueensa ovat Suomen ruotsinkielinen kirjallisuus sekä kirjallisuuden ja yhteiskunnan välinen suhde. Malmio on tutkinut 1900- ja 2000-lukujen ruotsinkielistä kirjallisuutta, erityisesti Elmer Diktoniuksen, Monika Fagerholmin, Malin Kivelän ja Ralf Andtbackan tuotantoa. Malmio johtaa kirjallisuussosiologista tutkimusprojektia ”Osynliga aktörer, obekanta nätverk. Litteratursociologiska studier av den svenska litteraturen i Finland 1830–2020”, jota rahoittaa Ella ja Georg Ehrnroothin säätiö (2024–2026) sekä toimii vastuullisena tutkijana Helsingin yliopiston osaprojektissa, joka on osa Suomen Akatemian rahoittamaa konsortiota AUTOSTORY Authors of the Story Economy: Narrative and Digital Capital in the 21st-Century Literary Field (2024–2028).

🔗 <https://orcid.org/0000-0003-2723-5881>

Hanna-Leena Määttä, FT, on kirjallisuuden ja kulttuurintutkimuksen dosentti Oulun yliopistosta, joka on toiminut yliopistonlehtorina Oulun ja Jyväskylän yliopistoissa. Hänen tutkimusintressinsä liittyvät kansakuntakeskeisyyttä purkavaan ylijarjaiseen lähestymistapaan, kulttuuriseen muistiin sekä ylijarjaisuuden, erojen, kuulumisen ja toiseuden kysymyksiin kirjallisuudessa ja kirjallisella kentällä.

🔗 <https://orcid.org/0000-0003-1457-0277>

Laura Piippo, FT, on Suomen kirjallisuuden ma. yliopistonlehtori Tampereen yliopistossa ja dosentti Jyväskylän yliopistossa. Hänen erikoistumisalojaan ovat kotimainen kokeellinen nykykirjallisuus, intermediaalisuus sekä kirjaesineen ja tekijyyden muodot digitaalisissa ympäristöissä.

🔗 <https://orcid.org/0000-0002-8226-8689>

Helinä Ääri, FT, on kirjallisuudentutkija Turun yliopistossa. Hän työskentelee kriittisen eläintutkimuksen parissa ja on tutkinut ihmisten ja kanojen yhteiseloja, suomalaista eläinteollisuutta ja monilajisuuden suhdetta queeriin.

🔗 <https://orcid.org/0000-0001-5918-210X>

Abstract

The Novel's Knowledge focuses on the changing functions and epistemologies of the novel in the era of commercial, digital, and social media. The volume also argues that while the functional role of the author in the contemporary media world is evolving, the social relevance of the author as an intellectual has remained relatively unaltered. The contributors are interested in how authors of fictional, autofictional, documentary, and graphic novels take advantage of other media forms, and how the varying modes of the contemporary Finnish novel relate to different modes of knowing and ways of presenting the world. The case studies concern themselves with history and memory, the environment and multiculturalism, and practices of writing and reading, among other themes. In a twenty-first-century reality, substantially influenced by social media, fictional literature should be regarded as one considerable mode of knowledge production, the novel still serving as a vital form of cultural expression.

Kiitokset

Tämä kirja on syntynyt yhteistyössä monien tahojen kanssa. Teoksen lähtökohtana on Koneen Säätiön rahoittama tutkimusprojekti *Romaanin tieto: Kirjan ja kirjailijan muuttuvat roolit yhteiskunnassa* (2022–2025), jossa tutkitaan romaanin muotoja ja romaanikirjailijan tehtäviä 2000-luvun suomalaisessa kulttuurissa. Markku Lehtimäen johtamassa projektissa ovat työskennelleet tutkijoina Elina Arminen, Ralf Kau-ranen, Lotta Luhtala, Hanna-Leena Määttä ja Laura Piippo. Olemme suuresti kiitollisia Koneen Säätiölle kirjallisuustieteellisen tutkimuksen tukemisesta. Kiitämme sydämellisesti myös SKS:n väkeä hyvin sujuneesta yhteistyöstä kirjan toimitusprosessin aikana, erityisesti teknistä toimittajaa Eija Hukkaa, kustannusjohtaja Kirsi Keravuorta, editoija Annika Myllyahoa ja julkaisukoordinaattori Maija Yli-Kätkää. Turussa keväällä 2024 järjestetty studia generalia -luentosarja ”Romaanin tieto” antoi sekin virikkeitä käsillä olevalle kirjalle. Luentosarjassa esiintyi joukko eturivin suomalaisia romaanikirjailijoita ja sarjakuvantekijöitä, jotka keskustelivat yhdessä projektin tutkijoiden sekä runsaan yleisön kanssa. Tutkimushankkeessa on myös tehty useita kirjailijahaastatteluja, jotka on toteutettu puolistrukturoituina teemahaastatteluina. Haastattelut arkistoidaan SKS:n kirjallisuusarkistoon ja ne ovat hankkeen päätyttyä avoimessa käytössä. Tämän mahdollistamisesta kiitämme arkiston väkeä, erityisesti kokoelmapäällikkö Katri Kivilaaksoa. Lämmin kiitos kuuluu eri yhteyksissä mukana olleille kirjailijoille, joista monet ovat esillä myös tämän teoksen luvuissa: Laura Gustafsson, Koko Hubara, Juha Hurme, Katja Kettu, Anni Kytömäki, Sofi Oksanen, Ville Ranta, Harry Salmenniemi, Pajtim Statovci, Tiitu Takalo ja Jaakko Yli-Juonikas.

Huhtikuussa 2025

Toimittajat

Asiasanahakemisto

- affekti 34, 109, 118–119, 259, 276, 278
affektiivisuus 16, 37, 105, 110, 113, 117, 118–
119, 122, 153, 155, 158, 276–278, 384
aktivismi 26, 35, 135, 137–139, 141–146,
319–320, 351, 410, 420–442
aktivisti 26, 35, 60 105, 115, 133–134, 139,
141, 155, 162, 211, 319
alkuperäiskansa 26, 40, 358, 402–403, 406,
410, 421, 425, 431–435
allegoria 33, 58, 62, 65, 68–69, 334–335
alusta 20–21, 28, 32, 34, 84, 104–105, 107–
110, 112–118, 120–122, 124–125, 143, 161,
176, 179, 188, 194–195, 197, 204, 215, 242,
380, 388, 399, 447
alustan ääni 105, 108, 111, 118, 124
alustoituminen 105, 107
amerikansuomalaisuus 40, 291, 300,
303, 305, 402–403, 408–409, 411, 415,
421–427, 432–435
antirasismi 136, 139, 141, 143–144, 153, 312
antisankari 230, 268
antropomorfismi 330
antroposentrismi 346, 363–364, 370
antroposeeni 39, 347, 364, 370
appropriaatio, omiminen 25, 33, 35, 64, 72,
134, 145, 147, 150, 154, 156–157, 159, 406,
431
argumentaatio 51, 54, 86, 120, 124, 148
autobiografia 259, 445
autofktiiviset strategiat 257, 259, 262, 271
autofiktio 18, 21, 37, 81–87, 99, 256–261,
264–266, 271–272, 274–278
autofktionaalisuus 79, 83–86, 123–124,
256–259, 271, 273–274, 277–278
avantgarde 378, 38
- biografia 11, 201, 259
brändi 104, 111–115, 123, 125, 174, 242
- dialogi 15, 17, 47–48, 62–63, 71, 146, 220,
226, 232, 258, 386, 415, 447, 450, 466
dialogisuus 48, 53, 59, 68, 73, 110, 405, 431
didaktisuus 11, 15, 33, 40, 46–50, 55, 57–64,
66–69, 71–73, 225, 311, 444–445, 466
diegeettinen 56, 91, 288, 382
digitaalinen media 28, 105–107, 113, 116,
121, 157, 382
digitaalinen pääoma 161, 187–188, 194–195,
204–205
digitaalinen ympäristöllisyys 28–29, 34,
113–115, 120, 122, 125
digitaalisuus 20, 27–29, 32, 39, 47, 104,
107–109, 120–121, 125, 172–173, 175–176,
187–188, 190–191, 194–195, 197–198, 203–
204, 206, 355, 378, 382, 392, 399
digitalisaatio 10, 20, 22–23, 27, 34, 36, 104–
107, 109, 111, 154, 158, 173, 178, 351
dokumentaarinen sarjakuva 40, 442–445,
449
domestikaatio 323–325, 334
dystopia 47, 60, 65, 226, 226
- eettinen, eettisyys 17, 33, 37, 39, 56, 66, 113,
177, 198, 265, 272, 274, 277–278, 297, 310,
314, 318, 346–349, 352–353, 361, 403
ei-fiktio 11–12, 16, 22, 33–34, 40, 57, 63,
78–80, 85–94, 99, 122, 266, 403–404,
433, 443, 446
ekfrasis 94–98
ekofeminismi 324
ekokritiikki 38, 310
eksessiivisyys 40, 377
elegia 357–358
elitismi 47, 52–53, 85, 203
eläimet 13, 36, 38, 309–311, 313–320,
322–324, 328–329, 334–335, 339, 345, 347,
350–351, 354–355, 359, 361, 363–364, 366,
417, 419, 427
eläinten oikeudet 38, 309–310, 313, 315–320,
323, 328–329, 339, 347, 351

- eläinteollisuus, eläintuotanto 310, 313,
316–319, 330, 338, 346
eläintutkimus 38, 310, 330
elämäkerta 16, 30, 78–82, 85, 87–94, 97, 99,
257, 259, 443
empaattisuus 16, 37, 272, 277, 303, 359, 407
ensyklopedisuus 34, 40, 48, 59, 277, 377
epistemologia 39, 48, 134, 138–139, 142, 147,
150–151, 154, 156
epäluotettava kertoja 37, 260, 265–267, 271,
420
estetiikka 46, 48–50, 54, 57, 153–154, 188,
467
etiikka 25, 39, 134, 147, 151–152, 309, 324,
329, 347, 364, 370
etninen ryhmä 24, 25, 422, 426–428, 430,
432–433
- faabeli 309–310, 334
fakta 9–11, 16–18, 22, 52, 61, 63, 72, 80,
82, 87, 98–99, 201, 225–226, 277, 286,
377–378, 385, 407–409, 411, 413, 431, 435,
444, 446
faktuaalisuus 11–12, 16–17, 34, 37, 60–61, 71,
73, 82, 256, 259, 276, 446, 466
fanifiktio 115, 123, 391
feminismi 26–27, 137, 141–143, 148, 161, 334,
347, 440, 467
fenomenologia 53–54
fiktiivisyys 16–17, 22, 34, 37–39, 47, 62, 70–
71, 73, 78–79, 83, 86–91, 93–99, 122–124,
148, 189, 200, 205, 229 234, 256–264,
266–268, 272, 277, 284–285, 287–288,
290, 299–300, 302–303, 386, 389, 394,
404, 412–413, 415, 433–434, 436, 444–446
fiktio 9–11, 13, 16–18, 22, 29, 34, 37, 40,
46–47, 50, 54, 57, 59–66, 70, 72, 79–80,
82, 83, 85–88, 90–91, 94, 97–99, 120,
122–124, 225–227, 230, 232, 256, 259,
261–262, 265, 268, 272, 275–277, 286–287,
293, 301, 303, 352, 355, 377–378, 403, 407,
412–413, 416, 435
fiktionaalisuus 34, 80, 86, 90–91, 97, 285,
446
- fintiaani 40, 402–403, 416, 418, 422–423,
426, 430–432, 434–436
fokalisaatio 64, 359, 364–365, 385, 413, 420
formalismi 52–53
fragmentaarisuus 261, 274, 302, 410–411,
452
- globaali 19, 33, 39, 57, 59–60, 62, 66, 68,
70, 73, 106, 109, 115–116, 235, 345, 347,
370, 403–404, 421, 423, 431, 433
gulag 289, 414
- hermeneutiikka 49, 53, 59, 73
historia 11–14, 17, 22, 26–27, 31, 36, 38,
40, 48–49, 55, 78, 80–81, 87–92, 98, 135,
137, 154, 158, 171, 175, 214, 226–227, 229,
263–265, 282, 286–287, 291, 294–295,
299, 304–305, 323, 348–353, 356, 359–360,
363, 377, 379, 384, 390, 392, 402–403,
406–407, 409–410, 413, 416, 418, 426,
432–436, 441–442
historiallinen romaani 13, 16, 58, 79, 87–89,
97, 99, 226, 348–349, 355, 409, 411
historiankirjoitus 14, 16, 79–80, 88, 90, 99,
285, 299, 348, 358, 409, 411
historiografinen metafiktio 79, 88, 94
huomiotalous 108–109, 111, 120, 240
hybridisyys 12–13, 18, 40, 48, 78, 86, 88,
99, 403–407, 415–417, 421–423, 430–432,
434–436, 446
- identiteetti 40, 111–112, 122, 135, 140–141,
143, 158, 178, 185, 188–189, 198, 222,
245–246, 297, 387, 402, 403–405, 410,
416–418, 421–426, 428, 430–436, 445,
449, 458, 461
ideologia 15, 51, 58, 63–64, 67, 148, 150, 152,
158, 293
ilmastonmuutos 15, 19, 33, 47, 57, 60–61,
63, 318, 346–347, 360, 364
informaatio 17, 29–30, 39, 41, 90–91, 109,
111, 303, 362, 378, 395, 444, 452, 462, 466
inkerinsuomalaiset 38, 283–284, 295–299,
301, 303, 305

- intellektuelli 9, 18–22, 40, 105, 115–116, 162, 402–403, 406
- interfiguraalisuus 260, 265, 271
- intermediaalisuus 27–29, 39–40, 94–95, 98, 112, 115, 117
- intersektionaalisuus 26, 135, 137–139, 142–143, 147, 150, 157
- intertekstuaalisuus 65, 160, 260, 267, 382–383, 386, 394, 415–416, 422, 453
- ironia 66, 68, 218, 229–230, 236, 238, 263, 267, 359, 405
- joukkoviestintä 379
- julkinen sfääri 22, 32, 105–106, 109–110, 116, 121–122, 124–125
- julkinen sosiologia 144–145
- julkinen tila 28, 34, 104–107
- julkisuus 19–21, 28, 34–37, 41, 72, 83, 105–106, 109–112, 114–117, 119–120, 122–124, 187, 191, 194, 242, 255–256, 258–261, 264, 275, 351, 407, 416, 432, 447
- julkisuuskuva 21, 36, 83, 111–112, 114, 187
- kertoja 15, 17, 37, 47–48, 55, 59, 63–67, 70–71, 82–83, 85–88, 91–93, 108, 113, 121, 256, 259–260, 263, 265–273, 284–285, 287, 302, 359–360, 385, 413–414, 420, 446, 451–452, 458–459, 461–462, 470–471
- kestävyys, kestävyyskriisi, kestävyysmurros 39, 345–348, 350, 352–353, 370
- kielenkäytön diversiteetti 157
- kieli-ideologia 157
- kirjaesine 27, 40, 378–382, 388, 391–393, 395–396, 398–399
- kirjailija 9–11, 17–26, 28, 32, 34–36, 40–41, 49, 55–57, 59, 63–64, 66–67, 69–70, 72, 79, 83–85, 104–105, 107–108, 110–125, 133–134, 146–147, 159, 161–162, 170–176, 178–183, 185–198, 200–206, 222, 241, 256–257, 260–262, 265, 271–272, 274, 276–277, 346, 380, 389, 402, 407, 414
- kirjailijablogi 114, 122–123, 176, 186, 190, 194–203, 205
- kirjailijakoulutus 170–171, 180
- kirjailijan työ 20, 23, 35, 85, 115, 120, 188
- kirjailijoiden toimeentulo 23, 172–173, 183–184, 213, 238, 240, 244–247
- kirjallinen pääoma 161, 174–175, 177–179, 186, 190, 192–193, 196, 204
- kirjallisuuden autonomia 51, 53, 55, 147–148, 150–151, 162, 174, 203
- kirjallisuuden itseisarvo 49–51, 53
- kirjallisuuden kenttä 11, 24, 35–36, 119, 125, 134, 148–149, 153–155, 159, 161–162, 170–180, 186–188, 190–197, 202–206, 224
- kirjallisuudentutkimus 10–11, 47–50, 53–54, 72–73, 94, 148, 301, 336, 339, 347–348
- kirjallisuusinstituutio 10, 33, 78, 81, 135, 152
- kirjallisuuskritiikki 33, 47–48, 55, 71–73, 79, 150, 155, 159
- kirjallisuuskäsitys 48–49, 50–54, 134, 147–148, 150–151, 159, 162, 197, 225
- kirjallisuussosiologia 10, 36, 111, 173, 432
- kirjoittajakoulutus 23, 35–36, 144, 170–172, 176, 178–189, 192–193, 194, 198–200, 203–206
- kirjoittaminen 11, 16, 21, 23, 28, 35–36, 39, 72, 79–80, 83, 91, 107–108, 114–115, 133, 137, 142, 144, 147, 151–152, 157, 161, 170–172, 179–181, 183–186, 188, 190–203, 205, 211, 226–227, 304, 346–349, 351, 363, 370, 378, 380, 396, 416, 443, 448
- kognitio 52, 318
- kognitiivinen 16, 48, 109, 350
- kokemuksellisuus 10, 14, 16–17, 26, 47, 66–67, 69, 71, 73, 112–113, 138, 142, 147, 150, 154, 156, 255, 259, 265, 267, 272, 275–278, 286–287, 291, 295, 297, 301, 303–304, 363, 407, 411
- kokemus 11, 13–14, 16, 25–26, 31, 33, 37, 41, 47–48, 50–52, 56, 63–65, 71, 110, 113, 137–138, 140–146, 152, 155–156, 159, 162, 185, 200, 205, 219, 255, 258–259, 261–263, 265, 271–272, 274–278, 286–287, 292, 296, 304, 310, 313, 329, 339, 363–364, 382, 391, 404, 406–407, 410, 414, 417–419, 423, 426, 428, 430, 432–433, 445, 447–450, 453–454, 463, 473

- kolhoosit 37, 291, 300, 303, 305
kollektiivinen muisti 37, 283, 285, 298, 379, 388
kolmas tila 404–405
kolonialismi 24, 26, 39, 346, 356, 358–360, 370, 404, 423, 429–431, 433, 435
kommunikaatio 10, 15, 29, 46, 50, 54, 57, 63, 67, 70, 73, 109, 121, 138, 200, 284, 345, 407, 431, 440, 458
konsekraatio 176, 178
kriittinen lukeminen 52
kronotooppi 263–265
kulttuurinen hybridi 40, 403–406, 421–423, 430–432, 434
kulttuurinen muisti 281, 283–287, 295–296, 298–299, 301, 303–304, 432–433, 435–436
kulttuurinen omiminen 25, 33, 35, 64, 72, 143, 145, 147, 150, 154, 156–157, 159, 406
kulttuuripolitiikka 185
kumppanilaji 310, 323–325, 367
kuolema 37, 255, 257–261, 264, 268–269, 270–273, 275–278, 290, 292–293, 350, 361, 453–354, 474
kuolevaisuus 41, 260, 273–276, 453–454, 463, 473
kustantaminen, kustantamo 49, 111, 114–115, 143–144, 158, 172, 179, 193, 204–205, 215, 221, 234, 236, 238–239, 246, 380, 393, 441
kuvakirja 30, 312, 328
kuvitettu romaani 38
kuvitteleminen 16, 88, 266, 268, 285, 318, 320, 330, 338, 348, 351, 364, 367, 411, 453, 463
lajienvälisyys 309, 314, 334, 338, 345, 349, 366–367, 369
lajikato 346, 350, 356
lajiteoria 33, 78, 81, 88–89, 100
Lapuanliike 284, 291, 304
lastenkirjallisuuden eläinoikeuskäänne 310, 313, 339
lastenkirjallisuus 30, 50, 114–115, 136, 196–197, 309–314, 318–319, 330, 336, 339
lastenromaani 308, 310–311, 319
litterär gestaltning 180, 192
litterärt skapande 180, 182, 186, 197
lukija 14–16, 22, 25–26, 50–52, 55, 57–61, 65–67, 72–73, 78, 81–83, 98, 108, 114, 119–122, 124, 140–141, 149, 151, 155, 159, 162, 175–176, 187–188, 191, 195, 197, 200–202, 204, 225, 231, 241, 245, 255–259, 262, 265–268, 272–278, 284, 299, 301–303, 311–313, 316, 321, 339, 349, 361–362, 380–386, 390–395, 406–407, 416, 445–446, 448–450, 470
lähilukeminen 41, 55
marilaiset eli tšeremissit 288, 290–291
markkinaistuminen 36, 154, 173, 177–178, 187, 191, 204
markkinointi 18, 21–22, 35, 111–115, 177, 187–188, 193, 195–200, 202–206, 216, 225, 246, 442
materiaalisuus 22, 27, 39, 211, 379–382, 385, 392
matkakertomus 17, 87, 219, 443–444
media 9, 20–21, 27, 32, 34–35, 39–40, 47, 70, 72, 92, 104–107, 109–110, 113, 120–121, 125, 133, 135, 139–144, 157–158, 176, 210, 221–222, 239, 241, 246, 293, 296, 377–379, 382, 482
mediaalisuus 27–29, 32, 39–40, 84, 94–95, 98–99, 112, 115, 117, 154, 195, 378–379, 383–385, 391, 395
mediakulttuuri 19, 21, 39, 79, 105, 112, 116, 123, 128, 351, 355, 377, 386, 393–394
medioituminen 9–10, 29, 34, 104–105, 158
metafiktio 79, 88, 93–94, 97, 99–100, 382, 386, 388, 396
metafora 69, 289, 380, 383, 430, 432, 446, 463, 466, 468
metakerronnallisuus 391, 391, 230, 450, 454, 470–471
metamodernismi 79, 259, 278
mimeettinen 33, 46–48, 55–59, 61, 63, 66–68, 71–73
mimesis 56, 60

- minäkerronta 226, 369, 447, 450, 471
minäkertoja 47–48, 64, 69–71, 82, 85, 160,
284, 302, 452, 458–459, 470–471
moderni 12, 19, 50, 81, 87, 106, 268
modernismi 15, 34, 46, 57, 59, 78–79, 87, 99
Monika Fagerholms hemliga skrivskola
178, 181
monikulttuurisuus 15, 24, 33, 47, 57, 60,
63–64, 66, 140, 411, 421, 424, 434
monilajisuus 38–39, 309, 310–311, 315,
317–320, 323, 329, 334, 339, 347, 353,
366–367, 370
moraalisuus 11, 12, 46, 48, 55–58, 72, 88,
148, 242
muisti 13–14, 37, 84, 266, 285–287, 295–296,
298–299, 301–304, 350, 379, 388, 411, 435
muistibuumi 14, 304
muistitieto 10, 13–14, 84, 183
multimodaalisuus 29–30, 39–40, 377, 379,
381–382, 384–386, 391, 393, 398, 440
muunlajinen 39, 48, 338, 347–348, 352–353,
363–367, 369–370
muunlajiset eläimet 309, 318, 322–323, 328,
339

narratiivi 36, 139, 141–142, 153, 155, 351, 357,
449, 450
narratologia 16, 50, 58, 66, 73, 82, 92, 94,
113, 266, 450
narrin kronotooppi 263–265, 268, 271
nauru 260, 262–265, 267–268, 270–272
neologismi 282, 284, 395, 298
normatiivinen valkoisuus 134, 135–136, 141,
150, 152

ojibwa 40, 402–403, 408–409, 411, 412–
413, 415, 417–419, 421–428, 430, 432,
434–435
omaelämäkerrallinen 18, 33–34, 40, 80–83,
85–87, 137, 219, 230–232, 257, 266–267,
296, 443–445, 448–449, 453, 458, 470
omaelämäkerrallinen sarjakuva 217, 230,
236, 238, 440, 442, 447

omaelämäkerta 13, 66, 80–82, 86, 99,
230–231, 442, 446, 473
outsider within 26, 135, 138, 142, 159

parateksti 22, 85, 87, 105, 121–122, 231, 380,
382, 388, 399, 415
parodia 79, 263, 264, 267
performatiivinen biografismi 257
pienkanalat 38, 311, 313–315, 317, 319, 324,
328–330, 335–339
pilakuva 218, 240–245
poetiikka 11, 15, 33–34, 40, 54, 56–59, 73,
78–79, 99, 124, 157, 184, 274
posthumanismi 347–348, 362–363, 367, 369
postmodernismi 34, 46, 57, 59, 65, 78–80,
82–83, 87–88, 99, 104, 259, 278, 377, 380,
385–386, 393, 406, 431
pseudofaktuaalisuus 11, 87–88
pseudotiede 383
pääoma 24, 112, 161, 173–179, 181, 186–188,
190, 192–196, 203–206, 213, 216–217, 221,
239–240, 243, 245–246

rasismi 27, 134, 136, 139, 141–144, 149–150,
153, 156, 412, 418–419, 423, 429–430
realismi 40, 47, 51, 57, 90, 288, 290–291,
313, 337, 367, 369, 377, 381, 420, 446–447,
454, 462–463
referentiaalisuus 16, 51, 65, 80, 82–83, 89,
91–98, 285, 444
representaatio 24–25, 63–65, 98–99, 134,
141, 144–145, 147–150, 152–153, 159, 364,
403, 410, 414, 428, 431–432, 434, 436, 443
retoriikka 33, 51, 54, 56, 58–59, 62–63,
67–68, 72, 85, 90, 97, 108, 381, 385
retorinen kertomusteoria 10, 48, 53–54,
58, 98
rodullistaminen 24, 136, 144, 153, 423, 429
rodullistettu 24–25, 35, 134–135, 138–139,
141–144, 146–148, 150–151, 153, 162
romaani 9–18, 21–22, 27–30, 32, 47–50, 53,
56, 72, 78–79, 81–82, 86–89, 99, 125, 152,
159, 161, 202, 223, 225–226, 229, 256,

- 263–265, 283, 285–287, 299, 301–304, 311,
345, 347–348, 351–353, 363, 370, 378–382,
385, 391–392, 399, 407, 409–411, 416, 443
romaanin nauru 68, 264
ruskea 25, 134, 139–140, 142–144, 154–155,
157, 160
Ruskeat Tytöt 35, 133–134, 139–141, 143–144,
152, 153

sairaus 14, 37, 41, 255, 257–258, 260–261,
262–264, 267, 271–273, 275–278, 363, 383,
447–450, 452–455, 458, 463, 466, 471, 473
salaliitot 383–385, 391–392, 395–396, 398
sanaleikit 383, 403
sanomalehti 12, 20, 146, 221, 378, 386, 388,
391, 396, 398, 413
sarjakuvablogi 218, 230, 236–237, 243
sarjakuvakenttä 36, 210–214, 217, 219–222,
224, 227, 234–235, 238–239, 246, 442
sarjakuvaromaani 17–18, 30, 32, 36, 61,
210–211, 213, 222–225, 227, 230, 232,
246–247, 440, 442–443, 449
sarjakuvaskene 219
sarjakuvatyö 36, 210–214, 216, 221–222,
224, 230, 232, 234, 236–240, 242, 243–247
shandyismi 268–269
siirtolaisuus 40, 305, 403, 406, 423,
431–434, 436
skriftskolan 181–184, 188–191, 193, 205
sosiaalinen media 20–22, 28, 34–35, 84,
104–105, 107, 109, 111–120, 122–125,
133–134, 140, 154, 176, 188, 190, 195, 197,
218, 235 243, 273, 275, 329, 355, 388, 393,
398, 407
spekulatiivinen fiktio 319
sukupuutto 13, 318, 349–351, 355–358, 360,
suomenruotsalainen kirjallisuus 171–172,
177–178, 185, 201, 204–205
synteettinen 46, 58, 68

153, 162, 177, 201, 218, 231, 236, 258, 276,
278, 288, 292, 303, 351, 382–383, 387, 399,
407, 419, 421, 435, 453, 470
teesiromaani 58
tekijä 11, 14–15, 25, 33, 37, 49–50, 54–56,
58–59, 65–66, 72–73, 81–83, 85–87, 98,
120–125, 213–214, 223, 241–242, 257–260,
272, 275, 277–278, 380, 432, 445–446, 458,
462, 470
tekijyys 11, 24, 29, 93, 105, 113, 121, 124, 151,
153, 242, 363, 391
teknologia 27, 39, 40, 104, 109, 377, 379,
380, 382, 398–399
tekstiautonomia 51
tekstuaalisuus 11, 14, 19, 64, 72, 90, 108,
121–122, 413, 440
temaattinen 32, 46, 51, 58–59, 62, 65, 68,
73, 79–80, 84, 299, 382–383, 392, 454
terveyssarjakuva 40, 442, 447, 449
tiedollinen funktio 52
tiedon sosiologia 135
tiedonintressi 49
tiedontuotanto 26, 39, 135, 137, 362, 379,
385, 390
tiedonvälitys 47, 60, 311
tieto 10, 13–17, 22, 26, 28, 32, 41, 48, 52,
59–60, 62, 64–66, 106, 109–110, 134–135,
137–138, 142–144, 147–148, 150, 154, 162,
225, 255–256, 258–259, 276–278, 286–287,
290–291, 295, 299–301, 303–305, 310–311,
318–319, 339, 345–351, 356, 360–364,
369–370, 379, 385, 398, 406–409, 411,
413, 440, 449–450, 453–454, 462–463,
466–467, 473
tietokirjallisuus 9, 11, 12, 16, 17, 22, 37, 40,
52, 123, 153, 158, 281, 287, 296, 386, 403,
407, 409, 413, 435
toimeentulo 23, 173, 183, 184, 213, 231–232,
240, 244–247
toislajinen, toisenlajinen 347
totuudenjälkeisyys 79
tragedia 277, 357, 411, 425
tragikoomisuus 263, 268–269, 271
transkulturaatio 404, 431–432

- transmediaalisuus 84, 99, 391
transnationaalisuus 36, 217, 235, 234, 241, 246
traumaattinen 13, 255, 261, 263, 270, 411, 431, 433
tunnustuksellisuus 99, 230, 255, 259, 277
tunteet 10–11, 14, 16–17, 28, 37, 46, 49, 51, 54–55, 57, 61, 72, 109–110, 116, 139, 153–154, 157, 184, 185–186, 200, 205, 259, 266, 274, 277, 281, 287, 294–295, 297, 299, 302–304, 312, 358, 409, 411, 417, 447, 458, 463
typografia 380, 383, 385, 388
- utopia 32, 318, 334
uudelleenkirjoitus 348, 356
uudelleenkuvittelu 318, 349, 351, 378
uuskritiikki 33, 49–50, 54–56, 58, 71, 73
- valkoinen hauraus 153, 154, 158
valkoisuus 133, 135–136, 141, 150, 153, 429
valmentaja, mentori 172, 193, 203, 206
- vankileiri 37, 285, 288–290, 304–305
vastaanotto 24, 35, 60, 118, 122, 135, 155, 158–159, 161, 182, 205, 225, 260, 273, 283, 440
vastakarvaan lukeminen 245, 311
veganismi 310–311, 318
verkkosivut 172, 217, 218, 227, 281
vilpittömyys 255–256, 366, 370
vähemmistö 25–26, 138, 141, 146–147, 149–150, 152, 162, 403, 414, 418, 433, 436
väkivalta 47, 68, 86, 141, 190, 289, 292, 297, 302–304, 324, 327, 331, 339, 353, 383, 384, 419, 422
välineellisyys 49, 53
- yhteismuotoutuminen 323, 337, 367
yleisö 16, 20–21, 51, 66, 72–73, 98, 111–119, 121, 123–125, 139, 144–145, 161–162, 190, 196, 203, 312, 384, 407, 428, 446
ylirajainen 24–25, 27, 32, 136, 157, 234–236, 238, 297, 403, 435–436

Henkilöhakemisto

- Aalto-Setälä, Alvar 295
Abrams, J. J. 381
Abu-Hanna, Umayya 141, 155
Aburas, Lone 141
af Hällström, Anna 215–216
Ahava, Selja 346
Ahlström, Mikael 244
Ahokoivu, Mari 313
Ahtinen, Lauri 18, 444
Ammondt, Jukka 19
Anderson, Benedict 430
Annala, AJ 294
Aristoteles 50, 54, 56, 90
Arminen, Elina 152, 159, 162, 173, 186,
194–195
Aro, Tuuve 258
Aronpuro, Kari 392
Auvinen, Suvi 313, 329
- Bach, Johann Sebastian 223
Bahtin, Mihail 12, 56, 263–265, 268, 405
Ball, David M. 235
Balzac, Honoré de 391
Barad, Karen 367, 369
Barthes, Roland 90
Beardsley, Monroe C. 55
Beaty, Bart 230, 234
Becker, Howard 212
Berglund, Karl 174
Bertell, Ann-Luise 181
Bhabha, Homi K. 404
Blasim, Hassan 239
Bloom, Harold 49
Boholm, Johanna 180, 182
Boltanski, Luc 210, 212
Booth, Wayne C. 54–55, 57–58
Borsuk, Amaranth 379–381
Bourdieu, Pierre 19, 36, 173–178, 185, 187,
210, 212, 221
Brienza, Casey 211
Brillenburger Würth, Kiene 398
- Brotherus, Hanna 123
Brueghel, Pieter, vanhemp 95, 97
- Carroll, Lewis 384
Casares, María 391
Chaney, Michael 470
Chatman, Seymour 121
Clark, Matthew 58
Cocteau, Jean 391
Cohn, Dorrit 16, 285
Collins, Patricia Hill 26, 135, 137–139, 142,
144, 159
Cortazzi, Martin 57
Coste, Didier 67
Creed, Barbara 347
Céline, Louis-Ferdinand 223
- da Vinci, Leonardo 98
Dahlbom, Taika 349
Danielewski, Mark Z. 381
Davis, Lennard J. 12
Dawson, Paul 113, 121–122, 124
De Groot, Jerome 411
de Man, Paul 80
Defoe, Daniel 12
Delikouras, Aleksii 115
Dewey, John 286
Dickens, Charles 57, 391
Dinnen, Zara 482
Dorst, Doug 381
Doré, Gustave 226
Dostojevski, Fjodor 391
Dobrovsky, Serge 82, 259
Drucker, Johanna 391
Dunst, Alexander 443–444
Dylan, Bob 223
- Ebeling, Mika 384
Effe, Alexandra 83
Eklund Nhaga, Laura 155
El Refaie, Elisabeth 458

- English, James 111
Ernaux, Annie 271
Ertimo, Laura 313
Eskelinen, Markku 13, 50–51
- Fagerholm, Monika 35, 172, 178–188, 191–193, 197–198
Falkman, Charlotta 58
Farrokhzad, Athena 141
Featherstone, Simon 405–406
Fellman, Rosanna 172, 180, 194–196, 200
Felski, Rita 15–16, 51–54, 411
Fludernik, Monika 71
Forsgård, Nils-Erik 178
Fowler, Alastair 33, 81, 88
Franck, Mia 172, 180–182, 191
Frantz, Eva 181
Frow, John 111
Furuhjelm, Johan Hampus 357, 359
- Gabriel, Hayden 63
Garrard, Greg 63
Gawboy, Carl 423–424, 430
Gawboy, Rebecca 426, 427–428
Genette, Gérard 91, 121, 380, 388, 394
Georgakopoulou, Alexandra 112
Gibbons, Alison 259, 278, 381–382, 385–386
Gibson, John 60
Gramsci, Antonio 19
Grönvall, John 350, 354
Gustafsson, Laura 346
Gylling, Edvard 300
- Haapala, Vesa 19, 393
Habermas, Jürgen 106, 116
Hagelberg, Matti 220–221, 224
Hai, Magdalena 115
Hakalahti, Niina 38, 309, 312, 315, 338
Halberstam, Jack 334–335
Hansen, Mark B. N. 110
Haraway, Donna 310, 318–319, 323, 325, 338, 347, 349, 352–353, 367
Harjanne, Maikki 328
Hassinen, Kirsti 329
- Hast, Susanna 258
Hautsalo, Laura 155, 158
Hayles, N. Katherine 380
Heikkilä-Halttunen, Päivi 313
Heinonen, Paavo J. 227
Heise, Ursula 357–358
Herbrechter, Stefan 363–364
Heynders, Odile 19–22, 115–116, 162, 407, 416
Hilgers, Mathieu 175
Hirvonen, Elina 346
Hirvonen, Iida Sofia 156–157
Holbein, Hans, nuorempi 98
Holma, Antti 258, 271
Holmberg, Niillas 26
Holmberg (Harva), Uno 290
Holmström, Johanna 25, 35, 146, 172, 180–182, 188–189, 199, 205
Homerios 56
Honkanen, Tuisku 216, 219
hooks, bell 137
Horatius 56
Hosseini, Silvia 22, 63–66, 119, 151, 156, 158
Hotakainen, Kari 119, 123
Hubara, Koko 21, 25–26, 35, 133–134, 139–163
Hugo, Victor 391
Huhta, Aleksi 423, 426, 429
Hurme, Juha 17
Hurskainen, Antti 34, 79, 83–86, 99, 156–157
Hyyry, Antti 14
Hämäläinen, Unto 281
Hännikäinen, Timo 156
- Ikonen, Teemu 383
Immonen, Olli 140
Isomaa, Saija 81
Isomäki, Risto 33, 47, 60, 62–65, 72, 346
Itkonen, Juha 123, 155
Itäranta, Emmi 346
- Jaakola, Lyz 414–415, 423–424
Jalonen, Olli 13
Jameson, Fredric 49

- Jansson, Henrik 180
Jansson, Tove 245
Jarla, Pertti 245
Joensuu, Juri 383
Johnston, Paddy 211
Jokinen, Elina 11, 17, 19, 23, 171
Jormalainen, Emmi 313
Joyce, James 223
Juhantalo, Kauko 384
- Kähkönen, Sirpa 14
Kress, Gunther 29
Kaaja, Anu 29
Kallas, Aino 348, 417, 419, 421
Kallinen, Yrjö 30–31
Kanerva, Arla 348
Kankimäki, Mia 13
Kapiainen, Henna 107
Karkulehto, Sanna 318
Karttunen, Laura 53
Kasper, Antti 144
Kauranen, Anja 17
Keen, Suzanne 302
Kekkonen, Urho 92–93
Keskinen, Suvi 136, 143, 153
Kesola, Hannu 235
Kettu, Katja 13, 22, 37, 40, 119, 283, 285, 288, 402, 406, 412, 414, 416, 428, 432
Kilpi, Volter 49, 288
Kinnunen, Kirsi 235
Kinnunen, Tommi 13
Kittler, Friedrich A. 378
Kivi, Aleksis 49, 158
Kivisto, Peter 435
Kivistö, Sari 51–53
Knausgård, Karl Ove 83, 271
Koivisto, Mauno 92
Kokko, Karri 124
Kolehmainen, Hannes 434
Konkka, Anita 37, 283–284, 295–296
Konkka, Eero 284, 295–297, 301–302
Konkka, Juhani 295–297, 304
Korpela, Tommi 294
Korthals Altes, Liesbeth 47
- Kosola, Susinukke 114
Kosola, Vihtori 291
Koutaniemi, Meeri 40, 296, 402, 406, 413–414, 424–425, 427–428, 432
Kovala, Urpo 104
Kovalainen, Aleksanteri 12, 19
Krohn, Leena 346
Kukko, Aapo 30–31
Kuortti, Joel 405
Kurikka, Matti 291
Kushnir, Roman 423, 430, 434
Kvist, Lena 180–181
Kytömäki, Anni 39, 119, 347–348, 351, 353, 355, 362–365, 370
Kämpe, Rosi 235
Kügelgen, Mikaela von 36, 172, 178–179, 194, 199–203
- Laakso, Laura 30
Laanes, Eneken 433
Lahtinen, Veikka 151
Lahtinen, Toni 62
Laitila Kälvemark, Tiina 346
Lammi, Marianna 310, 318, 339
Lanser, Susan 66, 72, 85–86, 122
Larmola, Kivi 224
Launis, Kati 58
Lawlor, Hannie 83
Le Guin, Ursula K. 348, 352–353, 355
Leeuwen, Theo van 29
Lehtimäki, Markku 54
Lehkonen, H-P 32
Leino, Eino 399
Leinonen, Johanna 435
Leinonen, Kirsi 107
Lejeune, Philippe 33, 81–82
Lemmetty, Jukka 38, 309, 312, 317, 326
Laestadius, Ann-Helén 141
Levine, Caroline 53
Lietzén, Mika 216–217, 219–223, 235
Liksom, Rosa 13, 114, 282, 345–346, 370
Lindqvist, Marit 178–179, 187
Lindstedt, Laura 29, 64, 134, 145–147, 406
Linna, Väinö 13, 15, 51, 158, 295, 299, 387, 388

- Liukkonen, Miki 118
Logrén, Anna 114, 173
Lorde, Audre 137
Luhtala, Lotta 311
Lääti, Mia 328
Lönnrot, Elias 227–228, 230, 241
Löytty, Olli 20, 146, 156, 239
- Magga, Inga 14
Majaluoma, Markus 311–312
Majander, Antti 349
Mallinen, Jukka 482
Mangez, Eric 175
Manner, Eeva-Liisa 223
Marttinen, Heta 257
Matson, Alex 49
Mattila, Hanna 26
Maynard, Ann Louise 219
McGuigan, Jim 110
McLuhan, Marshall 32, 378
Meijer, Eva 322
Melkas, Kukku 348
Mellier, Denis 226
Mendlesohn, Farah 61
Meretoja, Hanna 14, 19, 53, 68
Mickwitz, Nina 443
Mielonen, Tero 444
Mkwesha, Faith 136, 143, 153
Moisseinen, Hanneriina 13
Moran, Joe 111
Morrison, Toni 134
Murray, Simone 173, 175–176, 187–188, 191, 195, 198
Mygind, Sara 195
Mäkelä, Maria 84, 113
Mäkelä, Matti 348
Männistö-Funk, Tiina 482
- Nagel, Thomas 364
Nazare, Joe 406, 419, 421–422
Niemi, Marko 383
Nieminen, Emmi 444
Niinistö, Sauli 92
Nopola, Sinikka 38, 308, 322–333, 338
- Nopola, Tiina 38, 308, 322–333, 338
Nurmi, Paavo 434
Nykänen, Anni 313, 329
Nykänen, Elise 54
Nylén, Antti 155
Nyman, Jopi 405
- Oksanen, Sofi 13, 21, 33, 47, 55, 57, 59, 64, 66–67, 70–71, 73, 113, 117, 282, 406
Onkeli, Kreetta 123
Otsamo, Pentti 444
- Page, Ruth 113
Papacharissi, Zizi 113
Patino, Bruno 109
Pekar, Harvey 453
Pelo, Riikka 282
Pentikäinen, Johanna 19
Perelman, Chaim 51
Perera, Ylva 181
Pesonen, Sauli 473
Pettersson, Maria 17
Petäjä, Jukka 293, 351, 355
Phelan, James 46, 53–54, 58–59, 70
Pihlström, Sami 51–53
Piippo, Laura 28, 68, 107
Pimenoff, Veronica 346
Platon 56, 60, 286
Poe, Edgar Allan 57
Pratt, Hugo 223–234
Puikkonen, Emma 346
Pulkkinen, Riikka 14, 21, 59
Puolakka, Kalle 16, 286–287
Purhonen, Semi 174
Purokuru, Pontus 29, 157
Pystynen, Harri 256
Pystynen, Venla 256
- Rabelais, François 223
Rabinowitz, Peter J. 55
Raevaara, Tiina 346
Raivio, Herman 66–67, 156
Rajewsky, Irina O. 95
Ranta, Ville 36, 210, 214–247, 444

- Rantala, Oskari 18
Rantama, Vesa 156–157, 274
Rasi-Koskinen, Marisha 30
Rauma, Iida 258, 346
Raunio, Katja 34, 79, 88–99
Richardson, Brian 381
Rimmon-Kenan, Shlomith 450
Rislakki, Jukka 290, 300
Rogers, Mark C. 212
Rogers, Richard A. 406
Rohtberg, Michael 433
Roiha, Taija 24
Roine, Hanna-Riikka 28, 107
Rojola, Lea 318–319, 323
Rossi, Leena-Maija 152
Rousseau, Jean-Jacques 81
Ryan, Marie-Laure 80
Ryan, Susan M. 242
Römpötti, Harri 225
- Saarikoski, Pentti 223
Saarimäki, Nestori 284
Sacco, Joe 18
Sademies, Olli 384
Salami, Minna 26
Salmenniemi, Harry 120, 123–124, 386
Salmi, Veera 313
Salminen, Antti 19, 29
Sandström, Peter 180
Sarin, Max 235
Saukko-Rauta, Linda 245
Savolainen, Matti 135
Savolainen, Salla 38, 308, 311–312, 322, 333
Savolainen, Ulla 298
Scott, Walter 87
Seikkula, Minna 136, 143, 153
Seppälä, Juha 120
Seppälä, Maria 40, 402, 406, 412, 414, 428, 432
Sepänmaa, Yrjö 49
Sevänen, Erkki 171, 173
Sihvonen, Kari 216
Siirilä, Juha 123
Silfverberg, Anu 151
- Siltala, Juha 292
Silván, Larry 196
Sinisalo, Johanna 346
Šklovski, Viktor 381
Snellman, Anja 25, 123, 146, 160
Snickars, Ann-Christine 182, 186
Sosnoski, James 29
Soudakova, Anna 256
Spector, Phil 393
Spiegelman, Art 18
Spivak, Gayatri 149
Srikanth, Siddharth 82
Statovci, Pajtim 27
Steller, Georg Wilhelm 357
Sterne, Laurence 223, 268, 381
Stiegler, Bernard 379
Strömberg, Ellen 36, 172, 194, 196–200, 202
Suomalainen, Kari 245
Suomi, Juhani 92–93
Svedjedal, Johan 173
- Taivassalo, Hannele Mikaela 35, 172, 180–186, 188–191, 193, 198–199, 205
Takalo, Tiitu 40, 225, 258, 440–446, 448, 450, 453, 462, 466–467, 473
Talaskivi, Katri 11, 23
Tammi, Pekka 50
Tammi, Tuure 325
Taramaa, Raija 434
Teir, Philip 180
Teittinen, Jouni 19
Tervo, Jari 25, 33, 47, 63–66, 72, 112, 146
Tikkanen, Petteri 444
Toivola, Jani 155
Tola, Joonatan 37, 260–263, 265–266, 268–269, 271–272, 276
Tola, Mikko J. 265–267, 268–269
Torvalds, Sofia 181
Townsend, Elanor 119
Tran, Quynh 35
Trondheim, Lewis 218, 236
Tukiainen, Katja 444
Turpeinen, Iida 13, 39, 347–349, 351, 353, 355–356, 370

Tuuri, Antti 37, 283–284, 291
Töpffer, Rodolphe 226
Törnqvist, Anna-Clara 192–193
Tšavain, Sergei 290

Vaaliö, Harri ”Wallu” 220
Vaara, Sarianna 258
Vainio, Arne 424–425
Valkama, Meri 257–258
Valkeakari, Tuire 408, 419–420, 422
Valtonen, Jussi 39, 347–348, 351, 354–355,
360, 370
Valve, Emmi 14, 444
van Eyck, Jan 96–97
Vanhanen, Matti 240
Vehkoo, Johanna 444
Verronen, Maarit 346
Viikilä, Jukka 259–262, 272–276
Viinikainen, Antero 123

Vilkuna, Jussi 242
Vilpas, Jooa 328

Wallace, Foster David 393
Walsh, Richard 90–91
Werbner, Prina 404–405, 431
Westö, Kjell 180
White, Hayden 80
Whitehead, Anne 410
Wimsatt, William K. 55
Wirta, Warner 434
Wolf, Maryanne 109–110
Wright, Heidi von 198

Yingchun, Zhu 363
Yli-Juonikas, Jaakko 29, 39, 124, 377, 383,
386–388, 392–396
Zola, Émile 391