

Näkyvää sukupuolta tutkiva lukemisto

Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis (toim.): *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Turku: k&h 2015. 377 s.

Turun yliopistossa toimitettu *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa* -kokoelma (toim. Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis) jatkaa merkkipäiviään viettäneiden kirjallisuudentutkijoidemme kunniaksi tehtyen, suomalaista kirjallisuudentutkimusta yhteen kokoavien juhla kirjojen kunnia-kasta sarjaa. Jokunen aika sitten tai aivan hiljattain omat juhla kirjoja ovat saaneet muun muassa kirjallisuuden professorit Liisi Huhtala (*Lukulampun valo*, toim. Veijo Pulkkinen ym. 2004), Leena Kirstinä (*Rappauksia*, toim. Outi Oja ym. 2004), H. K. Riikonen (*Homeroksesta Hessu Hopoon*, toim. Janna Kantola ja Heta Pyrhönen, 2008), Pirjo Lyytikäinen (*Kirjallisuuden naiset*, toim. Riikka Rossi ja Saija Isomaa 2013), Lea Rojola (*Kertomuksen luonto*, toim. Kaisa Kurikka ym. 2012), Erkki Sevänen (*Taide ja maailma*, toim. Arminen ym. 2015) ja Liisa Steinby (*Romaanin historian ja teorian kytköksiä*, toim. Hanna Meretoja ja Aino Mälikalli 2013). Nyt vuorossa on professori Päivi Lappalaiselle osoitettu juhla kirja.

Tällainen alkuasetelma ja sen myötä jo omaksi juhla kirja-lajityypikseen muotoutunut formaatti tapaavat tuoda tullessaan niin hyvää kuin huonoa. *Nainen kulttuu-*

rissa, kulttuuri naisessa -teoksen tapauksessa formaatista syntyy enemmän hyvää. ”Juhla kirjallisuuden” parhaat puolet tulevat esille kokoelmassa muun muassa siinä, miten kirjan juhlimisen kohde ja hänen tutkimuksensa ovat toimineet useiden kirjaan kirjoittaneiden innoittajina. Lisäksi nähtävillä on, miten Lappalaisen elämäntyö on osaltaan vaikuttanut kokonaisen tutkimusalan, feministisen kirjallisuuden-, taiteen- ja kulttuurintutkimuksen, kehitykseen Suomessa. Varsinkin teoksen johdantoartikkelin tapa tehdä näkyväksi sitä tieteenalahistoriallista tietä, jota Lappalainen on ollut muiden suomalaisten feministitutkijoiden kanssa raivaa-massa, ansaitsee kiitoksen. Johdanto oli minulle henkilökohtaisesti lukukokemuksena erityisen tärkeä. Näin on varmaan siksi, että huomaan itse kulkeneeni täsmälleen samaa tietä, jota johdannossa kirjataan näkyväksi, joskin enemmän kiitollisen oppijan ja omaksujan roolissa. Johdannon lähdeluetteloa tutkaillessa on kuin tekisi silmäyksen omaan kirjahyllyynsä, omiin lempikirjoihinsa ja suosikkitutkimuksiinsa.

Näkyvän ja näkymättömän problematiikka on kirjassa kootusti läsnä myös muuten kuin tieteenalan historian ylöskirjaamisessa. Selvänä artikkeleita yhdistävänä tekijänä, yhteisenä tutkimuskohdeena, on historiallisesti aina näkyväksi luokitunut sukupuoli – nainen. Siinä missä miehet ovat kulttuurisesti pitkään edustaneet näkymätöntä sukupuolta ja heidän tekemänsä tutkimus puolestaan näkyvää, tutkivat naiset ja naisten tekemä

tutkimus ovat jääneet näkymättömiin. Tai ainakin ne on jätetty tutkimusalojensa liepeille ja laitamille, marginaaliin. *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa* -teoksen tavoitteena on kääntää tätä asetelmaa toisiin asentoihin, ja tässä tavoitteessaan se onnistuu hyvin. On myös miellyttävää havaita, että teoksen suunnittelussa ja kokonaisuuden jäsentämisessä on nähty vaivaa. Vaikka luettavaa on paljon – kyseessä on todella mittava ”näkyvän” sukupuolen tutkimukseen perehtyvä lukemisto – se palkitsee lukijan sisällöllisesti suhteellisen tasapainoisella ja sopu-
suhtaisella lukukokonaisuudella.

Joskin on todettava, että toimittajien kamppailut toisistaan eroavien, keskenään temaattisesti hajanaisten tutkimusartikkelien toimittamisessa sekä yhdistämisessä yhtenäiseksi kirjaksi ovat selvästi näkyvissä. Veijo Hietalan Shirley Templen tähtikuvan vihjailevaa seksuaalisuutta, Sari Miettisen queer-lapsuutta ja Pirjo Ahokkaan ”värisokeaa amerikkalaista unelmaa” Taie Selasin ja Chimamanda Ngozi Adichien romaaneissa (molemmat julk. 2013) tarkastelevien artikkelien yhdistäväksi teemaksi voi vielä hyvällä tahdolla ajatella niitä kokoavan I luvun otsikon sanaparin ”Tytöt ja toiseus”. Myös II luvun teemat ”Naiset, historia, väkivalta” taipuvat hyvinkin tottelevaisesti Maarit Leskelä-Kärjen ja Kukku Melkkaan artikkeliin naisten kirjoittamasta uudesta historiallisesta romaanista ja Riitta Jytilän analyysiin Katja Ketun *Kätilöstä* (2011) sodasta kertomisen sekä sen muistamisen uudelleenarvioijana.

Sama koskee Kirsi Tuohelan ja Ritva Hapulin artikkelia naisten kirjoittamista mielen hajoamisen kuvauksista sekä Pirjo Lyytikäisen naishirviöiden ja uusdekadenssin kysymyksen tarkastelua Hannele Mikaela Taivassalon *Svulten*-romaanin (2013) käsittelyn yhteydessä.

Kohtalaisissa vaikeuksissa ollaan kuitenkin jo Siru Kainulaisen ja Kaisa Kurikan, Jasmine Westerlundin ja Veli-Matti Pynttärin artikkelien yhdistämisessä. Riikka Pelon *Jokapäiväinen elämämme* -romaanin (2013) rytmiä nerokkaasti tarkasteleva Kainulaisen ja Kurikan artikkeli, Westerlundin artikkeli Signe Stenbäckin tuotannon uskonto-aiheesta sekä Sinikka Kallio-Visapään *Santiagon simpukka* -teosta (1952) ja esseen lajityyppiä sitä vasten kriittisesti arvioiva Pynttärin artikkeli eivät aivan keskustele keskenään, eivät edes luvun III otsikon ”Naiskirjailijuus, rytmit, lajit” alla. Lisäksi vaikuttaa siltä, että viimeisessä, ”Ikääntyvä nainen ja kohti uutta yhteisöä” -luvussa toimittajien puhti on jo lopussa. Iän ja naiseuden kysymykset toki taustoittavat tai jopa kuvastavat niin Liisa Steinbyn artikkelia Milan Kunderan romaanien naishahmoista, Tutta Palinin Ester Heleniuksen julkista (nais)taiteilijahahmoa oivaltavasti erittelevää artikkelia, Kaisa Vehkalahden artikkelia 1920–30-luvulla syntyneiden naisten omaelämäkerrallisista kertomuksista ja Lea Rojolan sensitiivistä analyysia Marja-Liisa Vartion novellista ”Alma käy kotona” (1968). Ajatus siirtymästä ”kohti uutta yhteisöä” ei kuitenkaan tule esiin kuin Rojolan artikkelin kokoavana

sulkeumana. Se on kaunis sulkeuma sinänsä, ja kaunis toive uudesta, sen auliisti myönnän.

Toisaalta teoksen hienoinen hajanaisuus ei yllätä aiheiden, näkökulmien ja teemojen kirjon edessä. Kaikesta huolimatta moninaisuus ja kirjo ovat teoksessa enemmän rikkaus kuin taakka. Pääsääntöisesti *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa* -teoksen artikkeleita lukee suorastaan ahmien, mikä johtuu ennen kaikkea siitä, että niistä voi lukea sellaista kotimaisen kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen, tulkinnan ja analyysin vapautta ja riemua, jopa irrotteltua, jota ei ole aina helppo tavoittaa. Tässä kokoelmassa se on toteutunut. Yhtään huonoa artikkelia ei ole mukana – toiset vain kiinnostavat enemmän, mihin vaikuttanevat eniten kunkin kirjoittajan ja arvioijan henkilökohtaiset tutkimuspreferenssit.

Ehkä kokoelman lopun merkityksiä avoimeksi jättävässä luvussa ”Ikääntyvä nainen ja kohti uutta yhteisöä” onkin päätetty todella vain irrotella ja visioida tulevaa? Ikääntyvä, arvokas ja arvostettu nainen on sentään koko teoksen tekemisen motiivi. Ehkä myös kokoelman aloittava Jouni Inkalan lahja professori Lappalaiselle voidaan lukea runon muotoon tiivistetyksi toiveeksi uudesta: ”mutta me olemme vielä täällä”.

Sanna Karkulehto

Kauhulla optimismin tyranniaa vastaan

Tapani Kilpeläinen: *Silmät ilman kasvoja. Kahu filosofiana*. Tampere: niin & näin 2015. 201 s.

Turkulaisen filosofin, tietokirjailijan ja suomentajan Tapani Kilpeläisen *Silmät ilman kasvoja. Kahu filosofiana* (2015) pyrkii antamaan lukijalleen kuvan siitä, kuinka filosofit ovat viime aikoina käsitelleet kauhutaidetta. Kirja on jatkoa Kilpeläisen edelliselle teokselle *Itsemurhan filosofia* (2012), ja se porautuu yhä syvemmälle tekijälle jo tutuksi tulleen synkkään maaperään. Kirjan argumentti vastustaa abstrahointia ja essentialistisia pyrkimyksiä tiivistää kauhutaiteen olemus helpotajaiseksi teoreettiseksi sapluunaksi, jota voi soveltaa genren teoksiin. Tämän seurauksena lukijalle avautuu liike kohti kauhun ydintä, josta Kilpeläisen analyysit tempaavat toistuvasti takaisin maan pinnalle. Kilpeläisen mukaan teorian tulee yleistää ollakseen ylipäättään teoria, mutta sen tulee myös ymmärtää oma rajallisuutensa. Tuomio teoretisoinnin luonteesta on tyly: teorit heijastavat aina itseään materiaaleissa, joihin niitä sovelletaan. Ilmiö kimmeltää kauhutaiteessa erityisen hyvin, sillä kahu muuttuu aina jossain vaiheessa Nietzschen kuiluksi, joka tuijottaa tuijottajaansa.

Kirja on jaettu kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa Kilpeläinen luonnostelee kauhun sekä kauhun filosofian

historiaa, alleviivaa aiemman filosofian liian korkean abstraktiotason ongelmaa ja kysyy, mitä annettavaa kauhulla on filosofialle tai filosofialla kauhulle. Toisessa osassa tutkaillaan kauhun paradoksia, affektien roolia kauhun estetiikassa, hirviöitä ja subliimia kauhutaiteessa. Kolmannessa osassa Kilpeläinen keskittyy analyyseihin. H. P. Lovecraft saa oman kappaleensa, avaruuden lonkerohirviöt ja zombit omansa. Kilpeläinen suhtautuu kohdeteoksiinsa yleensä ihailen, teoriaan ja filosofeihin sen sijaan hyvin kriittisesti.

Osansa Kilpeläisen kritiikistä saavat muiden muassa Noël Carroll ja Eugene Thacker. Carroll määrittelee kauhun liian kapeasti, ja Thacker käyttää kauhua pönkittäääkseen tietynlaista filosofiakäsitystä – jälkimmäistä käsitystä puidaan Thackerin ”Horror of Philosophy” -trilogiassa, jonka ensimmäisen osan ideat muistuttavat melko usein Kilpeläisen ajatusmaailmasta. Kilpeläinen osoittaa, että liian yleistävä teoreettinen lähestymistapa ei ota huomioon kauhutaiteen monimuotoisuutta vaan päätyy pyörimään oman napansa ympärillä laiminlyöden kohdeteoksensa. Väitteen voi esittää ehkä yleisemminkin: kauhun kokemuksen käsitteellistäminen tuhoaa kauhun kokemuksen, ja kauhun tarkastelu on lopulta vain näiden käsitteiden pyörittelyä ennalta suljetuissa teoreettisissa raameissa. Kilpeläisen tapauksessa ei voi turvautua lapsellisiin *tu quoque* -nökkeluuksiin ja syyttää häntä itsekkyyden puutteesta. Hän ei sorru käsitteellisiin nukkekotileikkeihin, mutta se paljastuu vasta kun lukija viitsii tarkastella hänen

kirjaansa laajemmin kirjallisuusteoreettisena ajatuskokeena. Varjopuolena Kilpeläisen lähestymistavassa on se, että tekijä itse jää melko etäiseksi, negaation voimin sielusta toiseen loikkivaksi riivaajaksi.

Lukuisten filosofisten ja teoreettisten ennakko-odotusten purkamisen lomassa Kilpeläinen ehtii välillä varsin naisten kauhuteosten pariin. Kappaleet Draculasta, H. P. Lovecraftista, avaruuskauhusta, zombie-elokuvista sekä kauhupeleistä ovat kiinnostavia, mutta kirjan painopiste on sen antiteoreettisessa annissa. Jos kirjan lukijakunnan joukossa on niitä, jotka pelkäävät Kilpeläisen teoksen aikaansaavan teoreettista kvietismää, pelko on aiheeton. Se on aiheuttanut päinvastoin paljon keskustelua, ja keskustelu varmasti jatkuu tulevaisuudessakin. Kilpeläisen ei liene tarkoituskaan tukahduttaa kauhun tarkastelua vaan osoittaa, että kun yksi filosofinen ovi sulkeutuu, toinen ei aina avaudukaan. Joskus jääme yksin pimeään ilman pakoreittä. Kun kauhu syntyy mielettömän universumin kylmästä välinpitämättömyydestä, jonka päälle tietoisuutemme yrittää maalata epätoivoisesti merkitystä, filosofia muuttuu pelkäksi sublimateiksi, teorit fiktioiksi tai myyteiksi ja viisaudet groteskiksi patsasteluksi.

Filosofit ovat jo pitkään pitäneet nihilismia yhtenä keskeisenä modernin filosofian ongelmana. Kilpeläinenkin toteaa, että olemassaolon pohjimmainen absurdus vain on. Hän tekee selväksi jo esipuheessaan, että sen vääntäminen toiveajattelumme muottiin ei tee siitä

sen kummempaa. Ongelman todelliselle vakavuudelle sokeiden filosofien käsitteelliset ja teoreettiset kyhäelmät murenevät yksi toisensa jälkeen moderniteetin merkityksettömyyden pyyhkiessä niillä pöytää. Kilpeläisen analysoimana kauhutaide tuo meidät merkityksettömyyden kysymyksen äärelle ja puhkaisee armotta teoretisoinnin luoman optimistisen pohiän. Olemme kaikki turhaan polvillamme tyhjän alttarin äärellä. Profeettojen sanat ovat onttoja, rituaalit eivät tarjoa lohtua eivätkä filosofien piirileikit enää huvita. Kilpeläisellä ei ole vastauksia näin perustavanlaatuisiin kysymyksiin, mutta hän onnistuu kirjassaan varoittamaan meitä niistä intomielisistä, jotka väittävät löytäneensä vastaukset.

Mutta mikä nimenomaan kauhutaiteessa on modernin maailman lumouksen murtumisen ytimessä? Kilpeläinen toteaa Lovecraftia käsittelevässä analyysissään, että ”[k]auhu on voiman vastakohta” (s. 126). Kauhun kokemuksessa ihminen on voimaton ohjaamaan kohtaloaan. Lovecraftilaisen kauhun suhde arkielämään on suoraviivainen: ”Ei vain pidä paikkaansa, että elämä olisi onnistumista, menestystä ja eteenpäinmenoa, vaan elämä on myös pettymystä, kärsimystä ja mätänemistä” (s. 129). Samaa tragediaa voi kuitenkin todistaa myös vaikkapa Franz Kafkan, Samuel Beckettin tai Albert Camus’n teoksissa, joten kauhutaiteella ei ole monopolia modernin ihmisen sielunmaiseman epätoivoon. Olemme todellakin yksin maailmankaikkeudessa, vaikka tietoisuutemme haluaa

peilata maailmamme ymmärtävän tuskaamme. Se on moderniteetin ja modernistisen taiteen viesti meille onnettomille apinoille, jotka olemme nokkeluutemme ansiosta saaneet harteillemme Sisyfoksen taakan.

Monet kauhusta kirjoittavat laativat yleensä puolustuspuheen kauhutaiteelle ja yrittävät sillä pelastaa genren kunniallisuuden roskaviihteen leimalta. Kauhun viihteellisyyttä tulisi ehkä sen sijaan juhlia sen arvokkaimpana ominaisuutena, sillä voidaan väittää, että vaikkapa Lovecraftin pulp-tarinat pitävät sisällään Kafkan, Beckettin ja Camus’n opit ihmiselon päämäärättömyydestä. Väitettä on vaikea puolustaa, mutta on helppo nähdä, että pienen ihmisen voimattomuus hänen huomattamissaan kosmisten voimien välipitämättömyyden on juurtunut kauhutaiteen ansiosta vankasti populaarikulttuuriimme. Kilpeläinen osuu antiteoreettisella argumentillaan valistuksen ajalta peräisin olevan edistysuskon ja optimismin sydämeen. Laaja kiinnostus kauhutaiteeseen osoittaa, että elämme nyt varsin erilaisia pessimistisiä ja ehkä jopa nihilistisiä aikoja. Kilpeläisen kirja käsittelee varsinaisia kauhutaiteen teoksia ajoittain pinnallisesti, mutta teosten viesti on usein niin tyyli, ettei kirjailijan ehkä toivoisikaan kaivelevan syvemmälle kuin on tarpeen.

Tommi Kakko