

Queer-tutkimusta kotimaisesta kirjallisuudesta

Susanna Karkulehto: *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulu: Oulu University Press. 2007. 261 s.

Susanna Karkulehto on ahkera kirjoittaja suhteellisen uuden tutkimusalan, queer-kirjallisuudentutkimuksen alueella. Väitöskirjassaan Karkulehto käyttää hyväkseen aikaisempia artikkelejaan syventäen ja yhdistäen näiden teemoja. Tutkimuksensa hän toivoo lähtölaukaukseksi, joka innostaa uusia tutkijoita jatkamaan hänen avaamallaan polulla.

Karkulehdon väitöskirjassa selvitetään tutkimusalueen poliittinen tausta, sen tärkeimpien teoreettikkojen teesit sekä alan suomalaiset pioneerit. Seksuaalisuuden ja etenkin sukupuolen käsitteen moninaisuudet selvitetään lukijalle ja tehdään nopea katsaus aiheesta käsittelevään suomalaiseen kirjallisuuteen. Lukijoiden esivalmistelut vievät varsin pitkään ennen kuin päästään itse asiaan, queer-poliittisiin luentoihin kolmesta Finlandia-voittajaromaanista.

Pentti Holapan homorakkautta kuvaava *Ystävän muotokuva* voitti Finlandian vuonna 1998, ja sen jälkeen palkinto on myönnetty kolmelle muullekin romaanille, joissa heteroseksuaalista hegemoniaa rikotaan eri tavoin, Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* -romaanille (2000), Pirkko Saision *Punaiselle*

erokirjalle (2003) ja Helena Sinervon *Runoilijan talossa* -romaanille (2004). Finlandian suuntautumisen queer-aiheisiin Karkulehto yhdistää osaksi viihdeteollisuudessa 1900-luvun lopulla syntyneitä kiinnostusta homo- ja lesbo-aiheisiin. Positiivisesti ajatellen tämä on merkki siitä, että asenteet ovat muuttuneet hitaasti sallivammiksi. Aivan näin hyvin asiat eivät ole, sillä Karkulehdon mukaan queer-aiheita käsitellään yhäkin ns. kaappipuheen kautta. Kaappipuhe edustaa Eve Kosofsky Sedgwickin ”kaapin epistemologiaa”, jolla tarkoitetaan sitä, että heteroseksuaalisuudesta poikkeavat seksuaalisuudet ovat läsnä seksuaalisuusdiskursseissa, mutta julkisina salaisuuksina, joihin vain vihjaillaan. Karkulehdon analyseissä Sinervon Eeva-Liisa Manneria käsittelevän romaanin vastaanotosta käy ilmi, että queer-aiheet ja kanoisoidut kirjailijat eivät sovi yhteen.

Karkulehto määrittää metodinsa queer-poliittiseksi luennaksi, jonka ytimessä on butlerilainen sukupuolen ja identiteetin performatiivisuus. Queerluennassa korostuu usein tekstien sisältämien erojen, ristiriitaisuuksien ja vaikeiden osoittaminen ja tulkitseminen. Poliittisuus tulee kriittisestä suhtautumisesta valtakursseihin ja pyrkimyksestä osoittaa niiden ongelmat. Karkulehto analysoi tutkimuksessaan, millaiset seksuaalidiskurssit ovat sallittuja 2000-luvun Suomessa. Mistä voidaan puhua ja millä kielellä? Voiko vallitsevia diskursseja kirjallisuudessa toistaa toisin, niin että onnistutaan järjestyttämään valtakursseja?

Itse romaaneja Karkulehto tutkii suurimmaksi osaksi myötäkarvaisesti. *Runoilijan talossa* -analyysissä miellytti Karkulehdon tapa soveltaa Sedgwickin queer-halun kolmiota tilanteeseen, jossa miesten sijasta naiset taiteilevat syvän ystävyuden ja seksuaalisen halun välimaastossa. *Punaisen erokirjan* yhteydessä Karkulehto pohtii päähenkilön kaapista tuloa ja toisaalta kodin ja kodittomuuden merkitystä queer-identiteetin rakentamisessa. *Ennen päivänlaskua ei voi* -romaanissa kaappi ei ole kovin merkityksellinen, sen sijaan Karkulehto osoittaa uskottavasti, miten Sinisalon romaani kritisoi heteroseksuaalista hegemoniaa ja osoittaa keinoja sen vastustukseen.

Tutkimukselta jäin kaipaamaan pohdintaa Holapan romaanin erityisyydestä ensimmäisenä queer-finlandistina. Karkulehto perustelee epäsuorasti Holapan jättämistä tutkimuskorpuksen ulkopuolelle sillä, että hän haluaa nostaa esille naiskirjailijoita ja lesboseksuaalisuutta queer-tutkimuksen mies- ja homopainotteisuuden sijaan (s. 43). Holapan romaanin tärkeydestä tutkimusaiheelle kielii se, että romaani hiipii mukaan luetaan Saision *Punaisen erokirjan* ohessa. Karkulehto rakentaa näiden teosten välille intertekstuaalista yhteyttä, mille kaipasin vankempia perusteluja kuin tekstissä on tarjolla. Itse tulkitsen Holapan ja Saision romaanien yhtäläisyydet enemmän lajiyhteydeksi kuin varsinaiseksi intertekstuaaliseksi yhteydeksi. Karkulehdon tulkinnan selitykseksi käynee se, että hän näkee intertekstuaalisuuden ilmiönä, jossa hä-

nen tutkimansa tekstit ”käyvät dialogia” kaiken lbtq-aiheita aiemmin käsitelleen kirjallisuuden kanssa ja lukija päättää intertekstuaaliset yhteydet (s. 21). Kyse ei ole tekijän intentioista. Mutta miksi Karkulehdon kirjoittaa, että ”*Punainen erokirja* hyödyntää ja uudelleenkirjoittaa Holapan tekniikkaa” (s. 134)? Etenkin kun Saision trilogian ensimmäinen osa oli Finlandia-ehdokkaana samana vuonna kuin *Ystävän muotokuva* ja *Punainen erokirja* on johdonmukaista jatkoa aikaisempien osien kerrontaratkaisuille?

Väitöskirjan viimeinen luku yhdistää teosten lajin niiden tematiikan tason hybridisyyteen, jossa tuotetaan erilaisia hybridi-identiteettejä. *Punainen erokirja* autofiktiona ja *Kirjailijan talossa* elämäkertaromaanina ovat selvästi lajihybridejä, mikä näkyy niiden vastaanotossa horjuntana faktuaalisen ja fiktiivisen luennan välillä. Sille en näe perustetta, miksi Karkulehto haluaa samastaa *Runoilija talossa* -romaanin *Punaiseen erokirjaan* yrittämällä muuttaa Sinervon romaanin autofiktioksi. Sinisalon romaania Karkulehto asettelee hybridiksi vedoten mm. siihen, että scifissä muodostuu jännite realistisen kerronnan ja epärealististen tapahtumien välillä. Mutta eikö juuri tämä ole scifin perustava ja lukijoiden odottama lajiominaisuus?

Väittäisin, että *sekä* spekulatiivinen fiktio *että* faktan ja fiktion rajoja sekoittavat hybridilajit ovat omiaan arkaluonteisten tai uutta luovien seksuaalisuus- ja sukupuoli-identiteettien representoimiseen, ilman että niitä

täytyy yhdistää hybridisyyskäsitteen alle. Ehkä Karkulehdon analyyseissään esiintuoma teosten välinen temaattinen ero johtuukin niiden erilaisesta asemasta lajikentällä? Spekulaatiivisen fiktion kirjoittajana Sinisalon tehtävä on kirjoittaa uudesta maailmasta, esimerkiksi sellaisesta, jossa homoseksuaalisuuden kaapittaminen olisi lähes väistynyt. Sen sijaan Sinervon ja Saision teosten kaapin epistemologia yhdistyneenä tunnustukselliseen diskurssiin kuvastaa toisenlaista asennetta queer-identiteetin kertomiseen. Faktan ja fiktion rajoilla kirjoittaminen on tulkittavissa omanlaisenaan kaappipuheena, joka muistuttaa normia rikkovan identiteettipuheen kohtaamasta vastustuksesta.

Arviossani olen päätynyt vastaamaan Karkulehdon haasteeseen: jatkamaan keskustelua Karkulehdon esiin nostamista aiheista. Näin toivon muidenkin tekevän. Suomalaisen kirjallisuuden ja uusimpien poliittisävytteisten kirjallisuusteorioiden yhdistämistä ei ole liiaksi harjoitettu väitöskirjoissa. Nautin Karkulehdon luennoissaan esittämistä terävistä havainnoista ja sujuvasta tavasta rakentaa argumenttia. Queer-tutkimuksellisen kirjallisuustieteen esittelijänä ja esimerkiksi sen soveltamisesta suomalaiseen kirjallisuuteen väitöskirja on erityisen omillaan.

Päivi Koivisto

Minna Canth – psykologinen yhteiskuntakriitikko

Minna Maijala: *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*. Helsinki: SKS 2008. 394 s.

On aina ilo lukea väitöskirjaa, jossa haastetaan aiempia kirjallisuuskäsityksiä ja näkemyksiä tunnetun kirjailijan tuotannosta – ja jossa lajimääreen mukaisesti todella väitetään jotakin. Minna Maijalan väitöstutkimus *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa* täyttää mainiosti nämä kriteerit. Tutkimus on lisäksi, niin yllättävältä kuin se Canthin keskeisyyden kannalta tuntuukin, ensimmäinen laaja monografia kirjailijan tuotannosta.

Minna Canth on aiemmassa tutkimuksessa nähty pitkälti kirjailijana, joka siirtyi ”viattomuuden ajasta” 1880-luvun loppupuolen vahvan yhteiskunnallisen tendenssin kautta psykologiseen kauteen. Tämän on katsottu alkaneen näytelmästä *Papin perhe* (1891). Maijalan näkemys on toinen. Hän lukee Canthin hysteeriä, melankolisia ja passion vallassa olevia henkilöitä sidoksissa aikansa tieteelliseen ihmiskuvaan ja osoittaa, että psykologisuus näkyy voimakkaasti jo Canthin tendenssirealistisiksi luetuissa 1880-luvun teoksissa. Yhteiskunnallinen ja psykologinen eivät hänen luennassaan ole vastakkaisia lukutapoja, vaan kietoutuvat toisiinsa.

Teos rakentuu temaattisesti. Intohimoisen rakkauden vallassa olevat Hom-

santuu (*Työmiehen vaimo*) ja *Sylvin* nimihenkilö saavat oman lukunsa, rakkautta jäljittelevät ”suomalaiset hupakot” Alma Karell (*Salakari*), Selma (*Lehtori Hellmanin vaimo*) ja *Hannan* nimihenkilö omansa. Elämänsä tyytymättömiä uuden ajan ihmisiä edustavat Agnes-, Kauppa-Lopo- ja Kauppias Roller -novellien nimihenkilöt sekä Maria (Lain mukaan). Lopuksi esiin nousee uskonnollinen passio muun muassa itsemurhan tekvän Ellin (Epäluulo) hahmossa sekä yksityisen ja yhteiskunnallisen suhde näytelmissä *Kovan onnen lapsia* ja *Papin perhe*.

Maijala esittelee teoksensa alussa perusteellisesti Canthia koskevan aiemman tutkimuksen. Hän keskustelee sen kanssa kriittisesti mutta samalla esikuvansa mainiten. Tällaisiksi hän nostaa erityisesti Liisi Huhtalan ja Päivi Lappalaisen *Hannasta*, *Salakarista* ja *Agneksesta* tekemät psykologiset tulkinnot. Heidän tapaansa Maijalan näkökulma on kontekstuaalisoina: hän tarkastelee Canthin teosten henkilökuvausta suhteessa oman aikansa näkemyksiin ihmisestä, psyykestä ja passiosta.

Johdantoa seuraa osio ”Patologinen ihmiskuva”, jota väitösetoriikassa tavaataan nimittää taustaluvuksi. Se on omistettu passioiden lääketieteen esittelylle 1700-luvun kansalle suunnatuista kirjoituksista 1800-luvun ranskalaisiin tutkimuksiin. Tämän jälkeen Maijala siirtyy käsittelemään sitä, miten kokeellinen menetelmä ilmenee kolmen kirjailijan (August Strindberg, Émile Zola ja George Eliot) teoksissa.

Taustoitus on toki tutkimuksessa tärkeää, ja passion historia liittyy kiinteästi tutkimuksen aiheeseen. Kuitenkin kontekstoinnissa – joka myöhemmin teoksessa nivoutuu tiiviisti osaksi teosanalyysiseja – on tässä kohdassa lievä irrallisuuden maku. Canth loistaa poissaolollaan miltei tyystin noin kolmenkymmenen sivun ajan, ennen kuin alkaa hänen aiemmin tuntemattoman ja tutkimuksen liitteenä julkaistun *Lääkäri*-novellinsa analyysi. Kontekstin irrallisuuden tuntua lisää se, että passiosta on oma alaluku jo aiemmin teoksen johdannossa.

Maijalan tutkimuksen nautittavinta antia ovat perustellut, omaääniset analyysit Canthin naisahmoista. Ne pohjaavat kirjoittajan omin sanoin ”uskalukselle lukea tekstiä läheltä”. Esimerkiksi *Työmiehen vaimon* Homsantuun hahmon nivominen ajan rotuoppeihin, George Sandin *Pikku-Fadette*-romaanin nimihenkilöön, Ibsenin *Nukkekodin* Noran tarantella-tanssiin ja Canthin melodramaattisiin varhaisnäytelmiin tuo hahmoon aivan uusia ulottuvuuksia. Henkilöhahmojen keskinäiset suhteet ja, mikä tärkeintä, hahmojen merkitys teoksen kokonaisuudessa nousevat hyvin esiin. Metodi, jossa Maijala tutkailee hahmon kehitystä vertaamalla varhaisia käsikirjoituskatkelmia valmiiseen teokseen, toimii niin Homsantuun kuin häntä liehakoi- van Ristonkin kohdalla.

Maijalan tutkimuksen valossa Canth näyttäytyy hyvin eurooppalaisena kirjailijana. Dostojevski, Tolstoi, Sand, Flaubert, Goethe ja Zola ovat kirjailijoita, joiden

keskeisyys tulee toistuvasti ja perustellusti esiin. Suomalaiset realistit, kuten Aho, Pakkala ja Tavaststjerna, jäävät sen sijaan vähemmälle huomiolle. Heitäkin niukemmin Maijala rakentaa kytköksiä suomalaisen naiskirjallisuuden traditioon, sekä Canthia ennen kirjoittaneisiin naisiin että hänen aikalaisiinsa. Olisin kaivannut Canthin keskustelukumppaneiksi esimerkiksi prostituutiota käsitellyttä realistia Ina Langea sekä Hanna Ongelinia, jota kiinnostivat siveellisyyssymykset.

Maijalan tutkimuksen perusteella Canth tuntuukin edelleen jäävän suureksi, yksinäiseksi tähdeksi suomalaisten naiskirjailijoiden traditiossa. Kuitenkin hänen käsittelemänsä aiheet (naisen melankolisuus, kielletty seksuaalisuus ja aviorikos lajityypillisine konventioineen, alkoholismien ja pelihimon kaltaiset riippuvuudet, Almqvist-polemiikista lähtevä keskustelu vapaan liiton mahdollisuuksista, ulkomailta tuleva maailmannaisen tuhoisuus ja keskustelu lukemisen tuhoisuudesta naisen psyykelle) ovat läsnä suomalaisen naiskirjallisuuden traditiossa jo vuosikymmeniä ennen Canthia. Kysymykset olivat osin samoja, mutta niistä kirjoitettiin toisin, sentimentaalisuuden viittaan verhottuina. Olisiko vertailu tähän aiempaan traditioon valottanut entisestään sitä, mitä uutta Canthin suosima naturalistinen kirjoittamisen tapa toi mukanaan Suomen kirjallisuuteen?

Kaikkinensa *Passion vallassa* on sujuvasti kirjoitettu teos, jonka luennat Canthin henkilöhahmoista virkistävät, vakuuttavat, jopa riemastuttavat. Esimer-

kiksi Canthin tunnetumpiin kuuluva hahmo, iki-ihana Kauppa-Lopo saa teoksessa raikkaan luennan. Hahmon radikaalius naisen rajojen rikkojana on tuotu aiemminkin esiin, mutta kun Lopon Kuopionostalgiata, kulkurinelämää, alkoholismia ja varasteluhimoa tarkastellaan ajan rappiodiskursseista käsin, hahmo piirtyy uudenaikaisena esiin. Hermostuneen ajan lääketieteellisistä diskursseista ammentava lukutapa tuo eteemme paljon aiempaa monisärmäisemmän ja uudenaikaisen Minna Canthin.

Kati Launis

Jälkirealismien mimeettistä sopimusta laatimassa

Milla Peltonen: *Jälkirealismien ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja* (285 s.). Turku: Turun yliopisto. (PDF)

<<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/40126/C272.pdf?sequence=1>>

Milla Peltonen on väitöskirjassaan *Jälkirealismien ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja* (2008) ottanut tehtäväkseen selvittää, mitkä ovat ”jälkirealismien” mimeettiset ehdot. Jälkirealismilla hän viittaa 1970-luvun ja 1980-luvun alun suomalaisiin romaaneihin, jotka kiinnitty-

vät osin realistiseen kerrontatraditioon, mutta etsivät samalla vastauksia jälki-modernin maailman haasteisiin. Tarkasteltaville teoksille ovat ominaisia teemat kokonaisvaltaisen persoonallisen identiteetin hajoamisesta maailmassa, jossa on kadonnut kiinteä tarkastelupiste. Se merkitsee myös kaikkietävän kertojan katoamista, kertomusrakenteiden monimutkaistumista ja refleksiivisyyden lisääntymistä. Peltonen analysoi tutkimuksessaan Hannu Salaman romaania *Siinä näkijä missä tekijä* sekä Finlandia-sarjaa, johon sisältyvät romaanit *Kosti Herhiläisen perunkirjoitus*, *Kolera on raju bändi*, *Pasi Harvalan tarina I–II* ja *Kai-vo kellarissa*. Muina jälkirealismen edustajina hän viittaa esimerkiksi Lassi Sinkosen *Sumuruiskuun* ja Keijo Siekkisen *Reinon veljenpoikaan*, mutta varsinaisina analyysin kohteina ne eivät tutkimuksessa ole. Salaman teoksista ”jälkirealismina” on aiemmin kirjoittanut Pertti Karkama artikkeleissaan ”Piiireitä suomalaisen nykyromaanin ihmiskuvasta” (1988) ja ”Pasi Harvala, aikansa sankari. Hannu Salaman *Pasi Harvalan tarina I–II* – romaani vastauksena ajan haasteisiin” (1992). Tarkastelemalla, kuinka mimesis tulisi jälkirealismissa ymmärtää, Peltonen pyrkii antamaan analyttisen sisällön aiemmassa tutkimuksessa ”luonnosmaisesti” (2008, 6) käytetylle käsitteelle.

Kysymys mimesiksestä on kirjallisuusteorian vanhimpia. Selvittäessään jälkirealismen mimesiken ehtoja Peltonen tukeutuu klassisiin ja tuorempiin teorioihin Platonista ja Aristoteleesta Erich

Auerbachiin ja edelleen Arne Melbergiin, Stephen Halliwelliin ja Paul Riceuriin. Tutkimusongelman kannalta keskeisiä ovat erityisesti realismin mimesistä koskevat teoriat. Niistä eniten tilaa saa Georg Lukácsin klassisen realismin totaliteetin ja tyypillisyyden ajatusta puolustava teoria. Perinteisen realismiajattelun haastajista Peltonen poimii esiin Bertolt Brechtin näkemyksen siitä, että realismin todellisuuden kuvauksen tapojen tulisi olla aikaansa jatkuvasti reagoivia.

Salaman teosten analyysin tasolla Peltonen soveltaa pääasiassa klassisen narratologian käsitteistöä ja metodeja. Tutkimuksen neljä ensimmäistä analyysilukua keskittyvät kerrontaan ja kertoihin, tarinaan ja juoneen sekä henkilökuvaukseen. Tarkastelemalla näitä kertomuksen tasoja Peltonen osoittaa, kuinka realismille ominaiset piirteet ja samalla mimeettinen sopimus väljenevät jälkirealismiksi. Tutkimukseen liittyy myös kontekstuaalinen ulottuvuus. Siinä selvitetään rinnakkain teosanalyysien kanssa, kuinka Salaman todellisuudenkuvausta käsiteltiin aikalaisvastaanotossa. Perusteeksi Peltonen esittää, että aikalaiskeskustelu paljastaa niitä totunnaisia ehtoja, joita realismiin ja sen todellisuudenkuvaukseen on liitetty, ja reagoi, jos ehtoja venytetään tai rikotaan. Viidennessä luvussa Peltonen pohtii jälkirealismien kielen mimeettisyyttä etsimällä kaikupohjaa muiden muassa Barthesin, Bahtinin ja Wittgensteinin teorioista.

Jälkirealismien mimesikseen liittyvä tutkimusongelma on haastava. Peltonen

tutkimus tarjoaa asettamaansa tehtävään kiinnostavia vastauksia, mutta tutkimuksen toteutukseen sisältyy myös ongelmia. Tutkimuksen yhtenä ongelmana on, että johdantoluvuissa tutkimuksen taustaa ja teoreettis-metodologisia välineitä ei avata riittävästi. Tutkimusaineiston ja 1970- ja -80 -lukujen kirjallisuuden kontekstin selkeämpi esittely auttaisi lukijaa hahmottamaan, millaisesta kertomusrakenteiden ja maailmankuvien murroksesta jälkirealismissa on kyse ja motivoitumaan yksityiskohtaiseen kerronnan analyysiin.

Tutkimuksen monet erilaiset teoreettiset näkökulmat ovat tehtävän kannalta tarpeellisia. Peltonen on kuitenkin valinnut esitystavan, jossa hän kehittää niin tutkimuskysymyksiä kuin teoreettisia lähestymistapojakin analyysin edetessä. Näkökulmien moneuden vuoksi olisi ollut paikallaan jo alussa selkiyttää, kuinka ne palvelevat mimeettisyyden tarkastelua. Peltonen ottaa esimerkiksi klassisen narratologisen välineistön mimesiksen analyysissä annettuna. Tiukka kertojatyypologioiden, henkilöhahmojen koodauksen ja juonirakenteen analyysi tulee realismi- ja mimesis-lukujen jälkeen hieman yllätyksenä. Olisikin ollut hyvä rakentaa vankempi metodinen silta mimesiksen kysymyksen ja valittujen kertomusteoreettisten lähestymistapojen välillä.

Toinen ongelma liittyy tapoihin ymmärtää mimesiksen ja realismin yhteyttä. Peltonen (2008, 6) määrittelee lähtökohdakseen mimesiksen ja realismin yhteenkuuluvuuden. Hän toteaa, että mimesis voidaan ymmärtää laajemmin,

todellisuuden jäljittelynä taiteen keinoin, ja suppeammin, ”analyttisemmin” erityisinä todellisuuden kuvaamisen keinoina ja konventioina, johon kuuluvat esimerkiksi kaikkietävä kertoja ja puheen suora esittäminen. Peltonen valitsee jälkimmäisen lähestymistavan. Hän (mp.) toteaa, että realismia ja mimesistä ei voida ”täysin” samastaa, mutta olettaa kuitenkin, että mimeettinen todellisuuden esittäminen on ”leimallisesti realismin alaa”. Mimeettisyyttä voi toki hänen mukaansa esiintyä muussakin kirjallisuudessa kuin periodirealismissa ja sen seuraajissa. Tutkimuksessaan hän käytännössä yhdistää mimesiksen realismin tapoihin kuvata todellisuutta ja tarkastelee, kuinka ne ovat jälkirealismissa väljentyneet. Voidaan kuitenkin kysyä, eikö ”laajempi” mimesismäärittelmä – käsitys realismin mimesis-sopimuksesta yhtenä monien muiden mimesisten joukossa – olisi voinut olla toimiva. Tällaisia lähestymistapoja olisi ollut tarjolla niissä teorioissa, joita Peltonen tutkimuksensa alussa esittelee. Eric Auerbach olettaa teoksessaan *Mimesis. Todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa* (1992/1946), että todellisuudenkuvaus muuttuu maailmankuvien muuttumisen myötä. Paul Ricœurille (*Time and Narrative I*, 1984) kertominen on aina lähtökohdaltaan mimeettistä toimintaa. Näiden teorioiden laajempi soveltaminen olisi antanut mahdollisuuden tarkastella dynaamisemmin jälkirealismen erityisiä mimeettisiä ehtoja. Tällöin ei tarvitsisi toistuvasti vakuutella, että perinteisen yhteiskunnallisen realismin konven-

tioita rikkova kirjallisuus on todellakin mimeettistä.

Näistä muutamista tutkimuksen lähtökohtiin liittyvistä pulmista huolimatta Peltosen analyysi on pääosin oivaltavaa ja toimivaa. Kerronnan analyysi osoittaa havainnollisesti, kuinka Salaman jälki-realistiset teokset eroavat realistisista. Niiden mimeettisiin ehtoihin sisältyy esimerkiksi kertojien relationaalisuus: toisin kuin kaikkietäivän kertojan hallitsemassa realismissa, jälkirealismissa kertojia on paljon ja niiden todellisuudet ovat suhteellisia. Tyypillistä on myös erilaisten tarinalinjojen limittyminen ja juonten kontingenssi (ne ovat mahdollisia mutta eivät välttämättömiä), metafiktiivisyys ja henkilöhahmojen tyypillisyyden kyseenalaistuminen. Jälkirealismien maailma on intersubjektiivisesti rakentunut ja realismin maailmaa dialogisempi. Kuten Peltonen toteaa: ”Ero perinteisen yhteiskunnallisen ja jälkirealismien välillä on referentiaalisuuden – mutta myös dialogisuuden osalta painotuksissa: jälkirealismi tuo referenssiorientaation rinnalle selvästi kuuluviin dialogismiin”. Se tuo esiin, ”että suhde kielen ja todellisuuden välillä ei ole suoraviivainen ja että inhimillinen todellisuus on hyvin monimutkainen, monimuotoinen ja moniääninen” (Peltonen 2008, 257–258).

Analysissään Peltonen määrittelee osuvasti myös Salaman jälkirealismien suhdetta toiseen mahdolliseen tulkinnalliseen kehykseen, postmodernismiin. Hän osoittaa että Salaman teosten metafiktiivisyys ei ole samalla tavalla radi-

kaalia, kuin useiden postmodernismin klassikoiden. Ne pitävät kiinni realismista sopimuksesta esimerkiksi siinä, että metafiktiivisyys rajoittuu kertomisen ehtojen pohdintaan, mutta eivät riko esimerkiksi kerronnan erilaisia ontologisia tasoja. Niiden henkilökuvaus on realistista siten, että henkilöt ovat fiktiivisen maailman sisällä reaalityodellisuutta muistuttavien kulttuuristen, sosiaalisten, biologisten ja psykologisten ehtojen alaisia. Salaman teokset eivät postmodernismin tavoin kurota kohti fantasiamaailmaa. Niiden maailma ei ole myöskään avoimen konstruktionistinen. Pohtiessaan jälkirealismia, realismia ja postmodernismin suhdetta Peltonen kritisoi myös kiinnostavasti sitä, että suomalaisessa tutkimuksessa jälkistrukturalistinen tekstikäsitelmä on omaksuttu varsin kriittittömästi. Jälkistrukturalismin diskursseista on usein omaksuttu yksioikoinen käsitys realismista naiivin mimeettisenä. Peltonen etsii realismista moninaisempia vivahteita. Hän osallistuu näin kotimaisessa tutkimuksessa laajemminkin virinneeseen realismien uudelleenarviointiin. Realismien ja naturalismin kysymyksiä ovat käsitelleet myös esimerkiksi Riikka Rossi väitöskirjassaan *Le naturalisme finlandais. Une conception entropique du quotidien* (2007) ja Minna Maijala väitöskirjassaan *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa* (2008).

Paikoitellen tutkimus uppoaa liiankin laveasti mimesiksen teoreettisiin tarkasteluihin. Esimerkiksi viidennessä luvussa jälkirealismien kielen mimeettisyyttä

pohditaan lähes yksinomaan teoreettiselta kannalta. Koska kielen ja mimesiksen suhdetta ei ole juurikaan aiemmissa luvuissa käsitelty, tarkastelu kaipaisi enemmän kytköksiä Salaman teosten kieleen. Sen sijaan aikalaisvastaanoton tarkastelu kertomusanalyysin rinnalla havainnollistaa hyvin, kuinka esittämisen ehtoihin liittyvät odotukset muodostuvat ja millaisia merkityksiä ne voivat keskustelussa saada – poliittisiakin, kuten Salaman tapauksessa. Esimerkiksi henkilökuvauksen analyysiin sisältyy luku siitä, kuinka monet erilaiset tavat ymmärtää realismissa tärkeä tyyppin käsite ristesivät *Sinä näkijä missä tekijän* vastaanotossa. Kommunistit tulkitsivat teoksen henkilöitä sosialistisen realismin ideaalityyppeihin liittyvien odotusten mukaisesti, ja monet muut odottivat perinteiselle yhteiskunnallisen realismille ominaista tyyppittelyä. (Peltonen 2008, 195–199.) Salaman henkilöhaamojen sopimattomuus ”tyyppien” kategorioihin ei vastannut kumpiakaan odotuksia, vaan viestivät pessimistisemmästä ihmiskuvasta.

Jälkirealismien ehdoilla vastaa asettamaansa kysymykseen, kuinka Hannu Salaman kohdalla realistisen kirjallisuuden mimeettinen sopimus lavenee jälkirealismien mimesikseksi. Tutkimus olisi kuitenkin saanut tuntuvasti lisäpontta jälkirealismien yleisten ehtojen määrittelyyn siitä, että kontekstia olisi laajennettu vetämällä esimerkiksi Sinkkosen ja Siekkisen teoksia vertailukohtaksi. Nyt kysymys aikakauden kirjallisuudelle ominaisesta mimeettisyydestä jää ainoastaan

Salaman varaan ja laajemmat oletukset jäävät todentamatta.

Elina Arminen

Mika Waltari ajassaan ja ajan ulkopuolella

Panu Rajala: *Unio Mystica. Mika Waltarin elämä ja teokset*. Helsinki: WSOY 2008. 832 s.

Panu Rajalan massiivisen Waltari-elämäkerran *Unio Mystican* peruskivi on Ritva Haavikon toimittama *Kirjailijan muistelmia* (1980). Tähän laajaan ja perustavaan kirjailijahaastatteluun Rajala linkittyy itsekin läheisesti. Kouluaikoina syntynyt Waltari-innostus vahvistui tutkimusapulaisena Rajalan naputellessa haastattelumateriaalia puhtaaksi. Työrupeama huipentui Mika Waltarin (1908-1979) tapaamiseen tämän kodissa. Waltarin tuotannosta Rajala on aiemmin tutkinut erityisesti näytelmiä (*Noita palaa näyttämölle. Mika Waltari parrasvaloissa* 1998).

Unio Mystica on saanut nimensä Juan de la Cruzin samannimisestä runosta, jonka Mika Waltari oli suomentanut jo 1928. Ajan ja paikan rajat ylittävä ylijärjellinen kokemus on vanhastaan tuttu Waltarin haastatteluista. Vanhemmiten kyse oli muustakin kuin perinteikkään pappissuvun velvoitteista. Wal-

tari tempoili koko elämänsä kristinuskon perimmäisten kysymysten äärellä: myönsi, kielsi, epäröi ja päätyi lopulta lempeäksi agnostikoksi. 1950-luvulla myös ajan käsitteen uudenlainen hahmottaminen antoi hänelle mystisiksi luokiteltavia kokemuksia.

Panu Rajalan läpikäymä ja käytämä aineistomäärä on valtava. Hän hallitsee sen hyvin ja pystyy tekemään yleisyydessäänkin tiukkoja ja kokoavia linjauksia. Poliittis-historialliset yhteydet asettuvat paikalleen muutamilla vedoilla. Etenkin Waltarin historialliset romaanit Rajala taustoittaa loisteliaasti. Waltarin aineistovirikkeet ovat toki olleet tiedossa, mutta niiden kokoaminen kompaktiin muotoon on toinen asia. Waltarin teosten arvosteluja, myös ulkomaisia, läpikäydessään Rajala nostaa uudelleen esille Waltarin historiallisten romaanien suoranaisen sadismin. Waltarin lukuprosessissa Rajalaa tarkempi on ollut Markku Envall, jonka tekstianalyttiseen perustyöhön *Suuri illusionisti. Mika Waltarin romaanit* (1994) Rajala usein viittaa.

Kirjallisuuspoliittisesti Waltari oli peluri. Diplomatia varmisti selustan. Vanhemmiten, etenkin akateemikoksi nimitettyinä, hän kuitenkin puolusti nuoria radikaaleja melkein ohjelmallisesti. Avoimeksi siis jää, minkä verran kyse oli akateemikon roolista ja sen edellyttämisestä tukitoimista nuoria kirjailijoita kohtaan. Myöhäinen radikalismi ei kylläkään retusoinut hänen kuvaansa. Nuoret älyköt eivät kohdelleet suopeasti patavanhoillisena pitämäänsä Waltaria.

Tämä näkökanta ei paljonkaan muuttunut edes Waltarin puolustettua jumalanpilkasta syytettyä Hannu Salamaa ja sotilaspassin polttanutta Markku Lahtelaa. Waltarin menestys, jatkuva esilläolo ja tavaton tuotteliaisuus olivat riittäneet ärsyttämään kirjallisuuspiirejä 1930-luvulta saakka. Vastarinta ei laajemmasta aikaperspektiivistä katsottuna ole ollut pelkästään aatteellista. Toisaalta Waltarin paljonpuhuttu nöyryys ja itsensä vähättelykään ei kaikissa yhteyksissä ollut aivan vailla käänteisyyttä, alentamalla ylentämistä.

Rajalan jutusteleva tyyli on vauhdikasta. Kepeän vetävyuden kääntöpuoli on se, että Rajalan esittämät kysymykset muuttuvat välillä tyhjiksi ounasteluiksi. Tämä maneerit hajottaa teosta. Dramaatitiset leikkaukset ja tiivistetyt tilannekuvat ovat Rajalaa parhaimmillaan, mutta Waltarin yksityiselämän tirkistelyn olisi voinut huoletta jättää vähemmälle. Tältä kannalta ei ole yllättävää, että Panu Rajala on joutunut jättämään teoksen kolmannelta painoksesta pois erään päiväkirjädokumentin (Panu Rajalan kommentti Suvi Aholan artikkelissa *Avomielisyydestä seuraa odottamattomia asioita*, Helsingin Sanomat 15.2.2009). Oudoksuttavampaa on silti se, että nootit ovat kylläkin korrektisti teoksen lopussa, mutta niitä ei ole käytetty varsinaisessa tekstissä. Tätä ei mielestäni voi puolustaa edes teoksen niin sanotulla lukijaystävällisyydellä. Lukija pikemminkin tuskastuu selatessaan noottisivuja ja joutuessaan päätelemään, mihin viitteeseen Rajala milloinkin viit-

taa.

Waltarin mystisten kokemusten äärellä Panu Rajala hiljentyy. Samaan ylijärjelliseen sfääriin liittyi myös Waltarin oma työskentelymetodi hänen kerätesään tausta-aineistoa historiallisiin romaaneihinsa. Amatöörihistorioitsijana hän saattoi saada sysäyksen yksityiskohdasta. Intuitiivisesti hän saattoi väittää sellaista, minkä myöhempi historiallinen tutkimus joutui lopulta myöntämään todeksi.

Panu Rajala romuttaa muutamia kirjallisia legendoja ja toteaa juttujen elävän omaa elämäänsä. Mika Waltarihan liioitteli ja pilaili mielellään luomistyötään kuvatessaan. Haastattelunauhoilla hän puhuu usein ”salatajunnasta”. Silti esimerkiksi tokaisu taistelusta etruskeja vastaan ja lemmekäs, tulipaloon päättynyt kohtaaminen Afroditen kanssa vaativat auliiksi vastaanottajakseen melkoista tosikkaa.

Ennenkin on huomautettu, että Mika Waltari ei ollut tarkalleen ottaen saamassa kaksoisvoittoa pienoisromaanikilpailussa, johon hän osallistui nimimerkeillä. Tämä juttu on kuitenkin ollut kirjallisuutemme kestolegendoja. Rajala katkaisee sen siivet toivottavasti lopullisesti.

Teoksen alkupuolella Rajala aprikoi, mitä 70-vuotias Mika Waltari mahtoi mieltä hänelle järjestetyssä kansalaisjuhlassa, kun Petri Pettersson esitti hänelle sävellyksensä päiväsankarin *Nuoruus*-runoon. Vasta teoksen lopussa kysymyksen saadaan vastaus: Waltari oli kosketunut ja liikuttunut. Sävellys muuten elää yhä, sillä Petterssonin jousitaustaisen tul-

kinnan jälkeen sen ovat levyttäneet myös teknoversiona Hector (CD:llä *Hidas* 1999) ja vähäeleisenä tulkintana Vesa-Matti Loiri (CD:llä *Kasari* 2008).

Näin laajassa teoksessa ja näin valtavan aineistomäärän keskellä lievää tois-toa ja hajontaa ei voi tietenkään välttää. Olisi myös suorastaan epäinhimillistä, jollei näin laajaan ja yksityiskohtaiseen elämäkertaan olisi jäänyt muutamia epätarkkuuksia. Marginaaliin voi merkitä, että loistokkaassa *Vieras mies tuli taloon*-pienoisromaanissa (1937) vanhaisäntä Hermanni ei vielä kuole, vaan se tapahtuu vasta sovinnaisemmassa jatko-osassa *Jälkinäytös* (1938). Mikäli Saima Harmajan päiväkirjamerkintöihin on luottaminen, Mika Waltarin nuori suojatti Saima Harmaja ei lähettänyt itse esikoisrunoteostaan *Huhtikuuta* kustantajalle, vaan Mika Waltari jätti sen sinne omalla vastuullaan käsikirjoituksen luetuun.

Panu Rajalan *Unio Mystica* on saavuttanut laajat lukijapiirit, mutta se ei myöskään ole jäänyt vaille palkintoja, Tieto-Finlandian lopputulemasta huolimatta. Aikamme yleinen ilmapiiri ja intressit näkyvät teoksessa varsinkin siinä, että kirjailijan yksityiselämä painottuu tekstianalyysia enemmän.

Eija Komu

Ihminen ja kapitalismi

Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella. Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby (toim.). Helsinki: Avain. 2008. 387 s.

Artikkelikokoelman *Minä ja markkinavoimat – Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella* toimittajat Jussi Ojajärvi ja Liisa Steinby (ent. Saari- luoma) tiivistävät kokoelman teeman kysymykseen, mitä markkinavoimien valta nykyisessä maailmassamme saa aikaan ihmisessä, joka usein tuntuu jäävän jalkoihin talouden globalisaatiosta, tuotannon tehostamisesta ja muista isoista yhteiskunnallisista kysymyksistä puhuttaessa. Viime vuosikymmeniä luonnehtiikin toimittajien mukaan ”markkinavoimien vallankaappaus”, jossa kapitalismin mekanismit on nostettu luonnonvoimien asemaan. Uusliberalismia tästä tekee markkinoilla tapahtuvan kilpailun nostaminen kaiken sosiaalisen kanssakäymisen malliksi: kyse on inhimillisen todellisuuden kokonaisvaltaisesta alistamisesta kapitalismin logiikalle.

Ajankohtaisuuden puutteesta kokoelmaa ei voi syyttää: toimittajat itse määrittelevät aikamme uusliberalismin ”valtakaudeksi”, mutta tämän lisäksi nykyinen globaali talouskriisi takoo mainitun valtakauden seurauksia elämäämme tavoin, joilta tuskin kukaan voi välttyä. Viime kuukausien aikana markkinavoimien suhde ihmiseen kun on tullut näkyväksi surullisen selvällä tavalla.

Kokoelma jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa Liisa Steinby tarjoaa kirjan tematiikalle historiallisen johdatuksen tarkastelemalla modernin subjektin perustaa valistuksen emansipaatioajattelussa, mutta korostaa tämän ideaalin kariutumista kapitalismin tai markkinavoimien kynsissä. Juha Suoranta ja Jorma Kalela hahmottavat artikkeleissaan ihmisen nykytilaa osana kahden keskeisen instituution murrosta. Suoranta tarkastelee markkinavoimien tunkeutumista koululaitoksen todellisuuteen 2000-luvun Suomessa. On musertavaa lukea peruskoulun uuteen opetussuunnitelmaan kirjatusta yrittäjyyskasvatuksesta, mutta toisaalta toivoa antaa Suorannan näkemys vastuuntuntoisesta harkinnasta, jota opettajat harjoittavat suunnitelmien toteuttamisessa. Kalelan kohteena on uusliberalismille leimallinen ”uuden työn” käsite, jonka puitteissa on jäsenetty työelämän muuttumista pysyvistä palkkatyöstä työntekijän kyykyksi vastata työmarkkinoiden esittämiin hajalaatuisiin ja hajapituisiin haasteisiin.

Toisessa osassa keskitytään pohtimaan kaupallisen median esitystapoja osana uusliberalistista murrosta. Jussi Ojajärvi jäljittää uusliberalismin keinoja kutsua ihmisiä kapitalismin alaisiksi toimijoiksi Jyrki Tuularin romaanissa *Pyödyt*, Jari Sarasvuon kahdessa teoksessa ja tv-sarjassa *Diili*. Yhteiseksi nimittäjäksi näiden välillä Ojajärvi nostaa yksilönvapautteen vetoavan puhettavan, joka kuitenkin yksilotteisesti samastaa vapauden vapau-

deksi kuluttaa. Tosi-tv:n lisääntyminen näkyy myös Atte Oksalan ja Katariina Mäkisen artikkeleissa. Oksala tarkastelee tosi-tv:tä kulutusyhteiskunnan ihanteena, jossa jokainen voi rajattomalta tuntuvien vaihtoehtojen keskellä valita juuri itselleen sopivan elämäntyylin. Ajatus itsensä kirjaimellisesta toteuttamisesta on esillä myös Mäkisen artikkelissa, jossa tarkastellaan *Sillä silmällä* -sarjaa minuiden tuotteistamisena sukupuolittuneista lähtökohdista. Toisen osan päättää Sari Näre, joka palauttaa mieliin pääministeri Vanhasen naissuhteiden pyöryksen iltapäivälehdissä. Kyse on julkisuuden intimisoitumisesta tavalla, jota Näre pitää kohteen kannalta piinaavana ja näytösluontoisena väkivaltana. Uusliberalistinen ajattelu edesauttaa yksityisyyden suojan heikkenemistä lehdistössä siten, että se korostaa yksilön vastuuta omasta elämästään. Myös epäonnistumisten julkinen pöyhintä on tällöin sallittua.

Kokoelman päättävässä osassa käsitellään yhteiskuntakritiikin, taiteen ja kaupallisuuden suhteita. Asko Lehmuskallio tarkastelee kaupallista mainontaa esimerkkinä kulttuurimme visualisoinnista ja korostaa mahdollisuutta käyttää mainonnan kieltä alkuperäisiä tarkoitusperiä vastaan. Myös Anna-Kaisa Rastenbergerin artikkeli valokuvataiteen brändäyksestä keskittyy visuaaliseen kulttuuriin: Rastenberger käyttää esimerkkinä The Helsinki Schoolia, jonka brändääminen osoittaa mukautumista markkinoiden logiikkaan ja valintojen tekemistä markkinointavuuden perusteella. Kokoel-

man kaksi viimeistä artikkelia käsittelevät kirjallisuutta. Virpi Alanen tutkii Mark Ravenhillin näytelmää *Some Explicit Polaroids* postmodernin yhteiskunnan kaikkialle ulottuvien markkinamekanismien kritiikkinä. Hanna Meretoja puolestaan analysoi Michel Houellebecqin romaania *Oikeus nautintoon* ja tilannetta, jossa talouden logiikka määrittelee ihmisuhteita.

Artikkelikokoelmassa on lukuisia osoituksia siitä, kuinka esimerkiksi tv-sarjat tarjoavat mitä mainiointa materiaalia oivallisille luennoille subjektin tuottamisesta uusliberalististen periaatteiden mukaisesti. Kaunokirjallisuus ja etenkin suomalainen kaunokirjallisuus jää kuitenkin vähemmälle huomiolle. Tämä on valitettavaa siksi, että siinä missä monet tv-sarjat ovat kirjaimellisesti tehtyjä uusliberalismin valtakaudelle, kaunokirjallisuudessa suhde yhteiskunnallisiin prosesseihin on monisyisempi ja nousee usein ratkaisevaksi kysymykseksi. Tässä suhteessa toteamuksella, jonka Meretoja esittää Houellebecqin romaanin yhteydessä, on mielestäni myös laajempaa kantavuutta. Meretojan mukaan ei ole lainkaan selvää, missä määrin romaanissa on kyse yhteiskunnallisen patologian analyysistä ja kritiikistä ja missä määrin patologian ilmentymästä tai oireesta. Romaanin täsmällistä suhdetta sen kuvaamiin yhteiskunnallisiin prosesseihin on toisin sanoen vaikea määrittää. Pahin virhe, joka uusliberalismin ja kapitalismin suhteen on tehtävissä, onkin pitää niitä yksinkertaisina ja helposti hahmotettavina ilmiöinä.

Juuri tässä suhteessa *Minä ja markkina-voimat* on artikkelikokoelma, jonka aika on viimeistään nyt. Kirjoittajat tarjoavat artikkeleissa välttämättömiä näkökulmia nykyiseen elämänmenoon, jonka ymmärtäminen käy usein täydestä työstä.

Veli-Matti Pynttari