

*Kasimir Sandbacka*

## Työtä vai leikkiä? Rosa Liksomin ambivalentti taiteilijakuva

”Kirjoittaminen on työtä” ja kuvataide ”leikkiä”, kirjailija ja kuvataiteilija Rosa Liksom toteaa haastattelussa (mm. *Strada*, Yle TV 1, 13.1.2012). Hän ei arvota yhtä taide-  
muotoa toisen edelle vaan kuvaa omaa taiteen tekemisen tapaansa. Voidaan silti kysyä, perustuuko jako puhtaasti subjektiivisen mieltymykseen vai toteutuuko se tiettyjen kulttuuripoliittisten ja taloudellisten reunaehtojen kehystämänä.

(Vasta)parit kirjailija–kuvataiteilija ja työ–leikki eivät ole Liksomin imagon ainoita dualismeja: koko hänen uraansa on leimannut myös yksityishenkilön suojautuminen pseudonyymin ja yhä harkitummin konstruoidun, julkisen taiteilijaimagon taakse. Hän kartteli julkisuutta jo esikoisteoksensa *Yhden yön pysäkki* (1985) ilmestyessä, eikä edes teoksen saama J. H. Erkon palkinto saanut häntä muuttamaan mieltänsä (Nousiainen 2012, 26). Vaikka taiteilijanimen taakse kätkeytyneen esikoiskirjailijan henkilöllisyys paljastui varsin pian, myytti pohjoisesta ponnistavasta luonnonlahjakkuudesta oli jo alkanut muodostua. Vasta vähitellen, karttuvien taustatietojen ja teosten myötä, Liksomin taiteilijakuva alettiin ymmärtää autenttisuuden parodiana. (Märsynaho 2010, 209.)

Tässä artikkelissa pohdin, miten Liksomin ylläpitämät kirjailija–kuvataiteilija ja työ–leikki-dikotomiat ovat kietoutuneet toisiinsa sekä markkinatalouden taiteelle esittämiin vaatimuksiin. Käsittelen Liksomin taiteilijakuvan kaksoispuhetta, joka yhtäältä pyrkii tekemään eron julkisen tekijäsubjektin ja yksityishenkilön välille ja toisaalta korostamaan teosten autenttisia juuria koetussa ja eletyssä, taiteellisessa poikkeuselämässä. Tarkastelen Liksomin taiteilijakuvan rakentumista varsinkin vuoden 2011 Finlandia-ehdokkuuteen ja -palkintoon liittyvässä julkisuudessa: sitä, millä keinoin taiteilijakuva konstruoidaan; sitä, miten kuvan konstruktio on motivoitunutta ja sitä, miten se on sekä jatkoa Liksomin aiemmalle julkisuusstrategialle että poikkeama siitä. Artikkelini asettuu osaksi kirjallisuuden ja julkisuuden välistä suhdetta arvioivaa tutkimussuuntausta, jonka tuoreena esimerkkinä voidaan mainita Anna Hollstenin artikkeli ”Tapaus Kejonen: esimerkki 1960- ja 1970-luvun tunnustuksellisuuden ja julkisuuden suhteesta” (2012).

Artikkelin keskeisin aineisto koostuu Liksomin eri tiedotusvälineille antamista haastatteluista sekä hänen Finlandia-palkitun romaaninsa, *Hytti nro 6:n* (2011), kritiikeistä. Lisäksi tarkastelen Liksomin teosten *Roskaa* (1991), *Kreisland* (1996) ja *Hytti nro 6* ulkoasua markkinoinnin ja taiteilijakuvan rakentumisen näkökulmasta.

Käytän artikkelissa julkisuuskuvan ja taiteilijakuvan käsitteitä, jotka ovat osittain

rinnakkaisia mutta kytkeytyvät julkisuuteen, taitelijuuteen ja tekijyyteen hieman eri tavoin. Julkisuuskuvalla tarkoitetaan kokonaismielikuvaa, joka henkilöstä rakentuu tiedotusvälineissä ja markkinoinnissa. Julkisuuskuvalla rinnakkaisena käytän käsitettä imago. Taiteilijakuvan käsitteellä haluan painottaa tarkastelun kohteen taiteilijuutta. Taiteilijakuvalla kytken julkisuuskuvan taiteilijan tuotantoon: se on julkinen kuva henkilöstä taiteilijana, kuva siitä, millainen taiteilija hän on ja millaista taidetta hän tuottaa. Voidaan ajatella, että julkisuuskuva ja taiteilijakuva tarjoavat kaksi toisiaan täydentävää näkökulmaa taiteilijan julkisuuteen: julkisuuskuvan näkökulmasta teokset voivat kertoa jotain tekijästään, taiteilijakuvan näkökulmasta julkinen imago taustoittaa teoksia ja vaikuttaa niiden lukutapaan. Pohdin, miten biografistista oletusta teoksen ja tekijän elämän kytköksestä sekä hyödynnetään että kyseenalaistetaan Liksomin taiteilijakuvan rakentamisessa ja hänen teostensa markkinoinnissa.

### ”Mie halusin pitää kiinni omasta inkognitosta” – leikkiä tekijäfunktiolla

Otavan päägraafikko Anna Lehtonen (2004, 259) kirjoittaa: ”Hyvä kansi herättää myönteisen kiinnostuksen ja omistushalun kirjaa kohtaan.” Liksomin viimeisimmän romaanin, *Hytti nro 6:n*, kansi palauttaa väistämättä mieleen hänen ensimmäisen romaaninsa, *Kreislandin*, ulkoasun. Mustavalkoinen värimaailma, siitä esiin hyppäävä, kirkkaanvärinen typografia ja keskeinen kuva-aihe, kirjailija itse, toistuvat molemmissa teoksissa. Kannot ovatkin saman parivaljakon, graafikko Martti Ruokosen ja valokuvaaja Pekka Mustosen, käsialaa. *Kreislandin* kannessa lystikkääseen lehmäkuosiin sonnustautunut Liksom kätkeytyy mustien aurinkolasien taakse, *Hytti nro 6:ssa* hänen kasvonpuolikkaansa on taitettava esiin liepeestä. Liepeet kuuluvat yleensä irrotettaviin, paperisiin suojakansiin, joiden tehtävä on suojata varsinaista kirjaa (Lehtonen 2004, 255), kuten pehmolelun tuntuista *Kreislandia* (ks. Kantokorpi, M. 1997, 7), mutta myös toimia sen mainoksena.

Ennen kirjojen suojakannet heitettiin pois ostamisen jälkeen; nykyään niitä pidetään oleellisena osana varsinkin arvokasta lahjakirjaa (Lehtonen 2004, 255–256). *Hytti nro 6:n* liepeet ovat sulautuneet osaksi kirjan pehmeitä kansia tehden siitä taskukirjan ja arvokkaan lahjakirjan risteymän, jossa mainos on pokkarimaisesti osa kokonaisuutta ja kirjan kannen on ahmaissut osakseen ennen poisheitettävä roska. Vaikka kirjan ulkomuoto lieneekin yhtä paljon kustannusalan trendien kuin tietoisien leikittelyn tulosta, Liksomin sarjakuvateoksen *Roskaa* lukijat muistavat, ettei näennäinen tasapainoilu taiteen ja kulutuskeskeisen populaarikulttuurin välillä ole uusi leikki Liksomille ja hänen taustajoukoilleen – tai Liksom-kirjailijanimen ”produktioyhmälle”, kuten Tarja-Liisa Hypén (2002, 34) kutsuu kirjojen tuotantoon osallistuvia.

*Roskaa* on halvalle, kellastuvalle ja karkealle paperille painettu, lyhyistä sarjakuvista, pienoisnovelleista ja virkkeen parin tekstivälähdyksistä koostuva hybriditeos, joka käsit-

telee ihmiskohtaloita yhteiskunnan marginaalissa usein rempseän mielikuvituksellisesti. Sen tabloidinkeltaisessa takakannessa lukee muun muassa: ”Onko Roskaa siis roskaa? Aitoa Rosaa se on.” Teksti kyseenalaistaa taiteellisen arvon kaksinkertaisesti. Ensinnäkin se pyytää lukijan arvioimaan teoksen esteettistä, kulttuurista ja kenties moraalistakin arvoa. Sitten se tekee tämän arvioinnin tyhjäksi vakuuttamalla, että teoksella on kirjailijanimen, tuotannon tavaramerkin, takuu, joka on voimassa arvoarvostelmista huolimatta (ks. Hypén 2002, 39). Teoksen aitouteen vetoaminen on väistämättä ironista, tahattoman tai – tässä tapauksessa todennäköisemmin – tahallisen. Se antaa ymmärtää, että autenttisuuden takeena on tekijäsubjekti: teos olisi voinut syntyä vain tämän kirjailija-kuvataiteilijan yksilöllisen inspiraation ja ainutlaatuisen tyylin tuloksena. Samalla kuitenkin tiedämme, että teos on tuote, jonka tuottamisen tavat ja tuotantoon osallistuvat kätkeytyvät tekijänimen taakse (Hypén 2002, 34).

Teosta ympäröivä tekstimateriaali, kuten otsake tai takakansiteksti, voidaan Mikko Keskinen (1993, 147, 152–153) mukaan lukea puhtaasti tekstuaalisen agentin, konstruoidun toimittaja-kertojan tiliin. Teoksen kertojarakenteen tulkinnan kannalta näin voi ollakin, mutta taloudellis-poliittisessa kontekstissa on mielekkäämpää olettaa, että tekijänimen takaa löytyvät agentit ovat lihaa ja verta, eivät tulkitsijan esiin manaamia tekstuaalisia aaveita. Liksom ei olekaan peiteltyt kustannustoimittaja Harri Haanpään merkitystä teostensa karsijana ja kokoajana (ks. esim. Nousiainen 2012, 27). Keskinen (1993, 148–149) tuo esille myös tekijänimen markkinataloudellisen merkityksen: kirjailijan anonyymius ei ole nykyään järkevää, sillä kirjat ovat tekijänoikeudellista kauppatavaraa. Ennen kuin yhteiskuntakriittisyydestä tuli taiteen ihanne, kirjailijan saattoi olla turvallisempaa kirjoittaa nimettömänä välttääkseen valtaapitävien vihan, mutta nykyään tekijänimi on tavaramerkki, joka kytkeytyy taloudellisten etujen ja pyrkimysten verkostoon (ks. Foucault 1979, 148–149). *Kreislandissa* Neuvostoliittoon tutustuvan päähenkilön, Impi Agafiinan, kuullaan sanovan: ”Mie halusin pitää kiinni omasta inkognitosta, ko soon ainoa strategia silloin ko haluaa oppia kaiken uudesta maasta ja viehraasta kulttuurista” (*Kreisland*, 207). Impi Agafiinan halu pysyä tunnistamattomana vertautuu ironisesti antropologiaakin opiskelleen Liksomin omaan julkisuuskuvaan kulttuurista toiseen vaeltavana tutkimusmatkailijana. Onkin tärkeää erottaa toisistaan inkognito ja anonyymius, tunnistamattomuus ja tuntemattomuus. Liksomin taiteilijakuvan konstruktiossa voidaan nähdä pyrkimys ensimmäiseen, mutta ei missään nimessä toiseen.

Mervi Kantokorpi (1997, 9) on pannut merkille kirjan kuolinilmoituksen *Roskan* takakannessa ja teoksen vähättelevän vastaanoton, joka ei ole tunnistanut teoksesa suomalaista kirjallisuustraditiota parodioivaa intentiota. Michel Foucault on huomauttanut kirjallisuuskritiikin noudattavan 300-luvulla eläneen teologi Hieronymuksen periaatteita kirjailijan tuotannon määrittelyssä: laadultaan, arvoiltaan tai tyylyltään

poikkeavat teokset on suljettava korpuksen ulkopuolelle. Käänteisesti tekijää voidaan käyttää myös tuotannon ristiriitojen silotteluun: teosten yhteen sopimattomat elementit voidaan koota tekijänimen alle ja olettaa, että ne järjestäytyvät kokonaisuudeksi ainakin tekijän tietoisuudessa. (Foucault 1979, 151, ks. myös Koivisto 2006, 283–284.) Aitouden korostaminen *Roskan* takakannessa on leikkiä näillä foucault’laisen tekijäfunktion vastakkaisilla liikkeillä: se yhtä aikaa korostaa teoksen arvoa osana laajempaa taiteellista tuotantoa ja asettaa sen ironisesti muulle tuotannolle vastakkaiseksi – tartuttaen kysymyksen arvosta myös jo kanonisoitumaisillaan olleisiin varhaisteoksiin. Osaltaan ivaa korostaa se, että väite aitoudesta voi olla verraten paikkansapitävä: Liksoimin omien sanojen mukaan teos on ”yhdeksi istumalta piirretty” (Nousiainen 2012, 27). Vaikka teoksen syntyhistoriaan voidaan suhtautua varauksellisesti, on mahdollista, että sarjakuvamuodon vuoksi kustannustoimittaja on muokannut teosta vähemmän kuin proosateoksia. Jos näin on, taiteilija-Likso on ollut tavallistakin merkittävämpi osa saman nimen alla toimivaa produktioryhmää – onhan kirjan ulkoasukin tällä kertaa taiteilijan omaa käsialaa (vaikka taittaja lienee kustantamon graafikko). Niin tai näin, kyseenalaistamalla sisällön arvon teoksen ulkoasu näyttäisi sopivan kehnosti graafikko Lehtosen (2004, 259) käsityksen hyvistä kansista, jotka herättävät lukijassa omistushalun ja myönteisen kiinnostuksen kirjaa kohtaan.

### Kiellon estetiikka

Minkälaisen omistushalun herättämiseen pyritään *Kreislandin* ja *Hytti nro 6:n* kansilla, joiden mainostama hyödyke näyttäisi olevan ”sietämättömäksi mutta houkuttelevaksi tekotuotteeksi” (Kantokorpi 1997, 20) kuvattu Liksoimin kirjailijapersoonaa? Mihin tai kehen tuo omistushalu kohdistuu, ja miksi sen tuottaminen halutaan paljastaa teosten ulkoasussa? Nämä kysymykset kytkeytyvät laajempaan kysymyksen Liksoimin taiteilijakuvasta, imagosta, joka on suomalaisella taiteen ja kirjallisuuden kentällä erikois- ellei ainutlaatuinen. Likso on nähty niin agraarin kansankirjailijan postmodernina parodiana kuin postmodernin muuntautumisleikin suomalaisena taitajana (ks. Kantokorpi, M. 1997, 8; Niemi 2000, 78).

Liksoimin julkisuuskuvaan on viime aikoihin asti kuulunut haastatteluitaruus, hölmöt valeasut ja jo tavaramerkiksi muodostuneet aurinkolasit. Kantokorven mukaan Liksoimin imago noudattelee ”hauskalla tavalla kiellon estetiikkaa”, mutta samalla hän pohtii tuon estetiikan suhdetta tekijänimen tuotteistukseen (Kantokorpi, M. 1997, 7). Kriittisemmin Liksoimin piilottelu voidaan nähdä käänteisesti huomiohakuisuutena (Niemi 2007, 14). Oikeastaan kirjailijan on vaikea, ellei mahdoton, sanoutua irti julkisuudesta ja tuotteistamisesta. Esimerkiksi on epäilty, ettei Juha Seppälän suhde julkisuuteen ja markkinointiin ole niin nuiva kuin kirjailija on antanut ymmärtää (Soikkeli 2002, 14); jonkinlaisena kansainvälisenä ääriesimerkkinä julkisuutta välttelevästä ja

välttelyn myötä suurta kiinnostusta herättävästä kirjailijasta voidaan kai pitää Thomas Pynchonia (ks. esim. Young 2003).

Vuoden 2011 Finlandia-ehdokkuuden ja -palkinnon myötä Liksomin julkisuusstrategia vaikuttaa muuttuneen ainakin joksikin aikaa avoimempaan suuntaan.<sup>1</sup> Hän on antanut lukuisia haastatteluja lehdissä, radiossa, televisiossa ja kirjamessuilla. Tiedotusvälineet ovat ottaneet vastaan kirjailijan ulostulon pääosin innostuneesti. Joistakin haastatteliijoista uusi tilanne on jopa kirvoittanut hätäisiä, hieman naiiveja johtopäätöksiä. Esimerkiksi Hannele Jäämeri (2012, 61, kursivointi minun) kirjoittaa: ”Rosa Liksom on tunnettu siitä, että hän kieltäytyi julkisuudesta ja piti *todellisen persoonansa* piilossa näihin aikoihin asti.” Onko suomalainen kulttuurijulkisuus täynnä todellisia, pyyteettömiä ja markkinointipyrkimyksistä puhtaita persoonia, joihin nöyrytynyt Liksom on vihdoinkin päättänyt liittyä, vai tulee koossa todelliseksi vasta, kun se myöntää osallisuutensa markkinayhteiskuntaan? Onko toimittaja kenties nielaissut Liksomin autenttisuudella houkuttelevan imago-täyän kohoineen päivineen? Vaikkei allekirjoittaisi jälkimoderneja ajatuksia identiteetin nomadiluonteesta ja ydinminän olemattomuudesta (ks. esim. Bauman 1996, 182, Pulkkinen 2000, 184) tai katsoisi tarkoituksenmukaiseksi tarkastella Jäämeren puolihuolimattontaa lausahdusta syvällisesti näiden ajatusten valossa, on väittämä todellisen persoonallisuuden kauan odotetusta paljastumisesta itsessään paljastava.

Biografian uutta tulemistä ja etenkin sen mahdollistamaa yhteispeliä biografistisen ja tekstuaalisen tulkinnan välillä on pidetty kirjallisuudentutkimuksen piirissä positii-visenakin ilmiönä (ks. esim. Burke 2006), mutta Juhani Niemen mukaan nimenomaan tiedotusvälineet ovat vaikuttaneet siihen, että julkisen ja yksityisen kategoriat ovat sumentuneet ja kirjailijan elämää hänen tuotantonsa lähdemateriaalina on alettu korostaa yhä enemmän (Niemi 2007, 14). Näyttäisi, ettei Liksom ole poikkeus: paitsi että hänen tuotantonsa ja biografiansa yhteen kutoutuminen kiinnostavat tiedotusvälineitä, tätä kudelmaa hyödynnetään myös Liksomin markkinoinnissa. Kustantajan lyhyt esittelykin tuo jo esille Liksomin kirjailijapersoonan nomadisuuden seuraamalla hänen matkaansa lappilaisesta murremarginaalista ”Brezhnevin ajan Neuvostoliiton”, Norjan kalatehtaiden ja vapaamielisen Christianian kautta suomalaisen kulttuurielämän ytimeen, Helsinkiin (<http://wsoy.fi/yk/authors/show/100>). Kirjailijan elämänpolku näyttää kulkevan halki hänen kertomustensa keskeisten miljöiden.

Kuva Liksomin maailmankansalaisuudesta on piirtynyt kotikylän ja Tornionlaakson hylkäämistä vasten (Ridanpää 2005, 71). Sam Inkisen Rosa Liksomin kotisivuille kirjoittama esittely tituleeraakin kohdettaan ”lappilaistaustaiseksi kosmopoliitiksi” ja kertoo pääosin samaa tarinaa kuin kustantajan sivut täydentäen sitä vielä muutamalla välietapilla matkalla ”kahdeksan talon kyläyhteisöstä” Helsinkiin: Mongoliassa, Siperialla, kommunistisella Kiinalla ja Teksasilla (Inkinen, [www.rosaliksom.com/biografia](http://www.rosaliksom.com/biografia)).

Juuri ”kahdeksan savun” kylästä ponnistavan poikkeusyksilön kertomukseen Kantokorpi viittaa menestystarinana, joka peilaa suomalaisen identiteetin murtumista ja nostalgista ikävää menetettyyn, luonnolliseen elämänmuotoon. Liksom parodioi menneiden aikojen kansankirjailijoita eikä siis palautakaan mennyttä hyväuskoisille tosissaan vaan, kuten verkkosivujensa esittelykuvassa, silmää iskien. (Kantokorpi, M. 1997, 8; ks. kuva Inkinen, [www.rosaliksom.com/biografia](http://www.rosaliksom.com/biografia).)

Kantokorvelta ei kuitenkaan jää huomaamatta parodian kaksiteräisyys, kun hän kuvaa paljon käännettyä Liksomia ”ainoaksi tosi eurokunnossa olevaksi kirjalliseksi valuutaksemme” (Kantokorpi, M. 1997, 8), vaikka luonnehdinta lienee viime vuosien talouskasorron värittämänä ironisempi kuin hän on alun perin tarkoittanut. Liksomilaista parodiaa kelpaa viedä Eurooppaan, mutta samalla tullaan vieneeksi juuri niitä suomalaisen kulttuurin kuvastoja, joita Liksom ivaa. Liksomin taiteilijakuvan itsereflektoivaan tyyliin tämäkin huomioidaan sekä itse teoksissa että niiden tuotteistamisessa. *Kreislandin* kansiliepeestä löytyy monitulkintaisia katkelmia *BamaLaman* (1993) ranskalaisista lehtikritiikeistä: yhdessä todetaan, että ”[o]n hyvä, että löytyy kirjailijoita, jotka ovat aitoja ja jotka eivät kieltäydy kuvaamasta tämän hetken totuuksia”. Ironia sitaattien valinnassa on syytä huomata, sillä *BamaLamassa* (yhdessä *Tyhjän tien paratiisien* 1989 ja *Kreislandin* kanssa) Liksom on jo siirtynyt parodioimaan aiempien teostensa keskeisiä aiheita (Kantokorpi, M. 1997, 7, 13). Onko itseään kommentoiva, ironinen näkökulma ainoa, josta nykyajan totuudet voi nähdä? Ainakin on selvää, että toden ja fiktion sekä vakavan ja pilan ambivalenssi on Liksomin taiteilijakuvan keskeisiä siveltimenvetoja.

### ”Vihasin julkisuutta” – itsensä suojele ja markkinointi

Kustantamista voidaan Timo Tulisalon mukaan kuvata prosessina kirjailijalta toimittajan ja myyjän kautta lukijalle. Se voidaan piirtää prosessiorganisaatiokaavioksi, joka lähtee liikkeelle kirjailijasta, ”oman alansa asiantuntijasta”, kulkee tekstin tuottamisen osaavalle kustannustoimittajalle, jatkaa kulkuaan myyjälle ja päättyy lopulta asiakkaalle. Asiakkaalla on eniten päätösvaltaa, ja hänet on piirrettävä kaaviossa ylimmäksi. (Tulisalo 2004, 298.) Tulisalon kuvailema kaavio voidaan esittää graafisesti seuraavalla tavalla<sup>2</sup> (kaavio 1):



Kaavio 1: kustantamisen prosessiorganisaatiokaavio.

Vaikkei Tulisalo sitä suoraan sanokaan, on kaaviosta luettavissa myös muiden toimijoiden suhteellinen päätävätkä kustannusprosessissa.<sup>3</sup> Hän toteaaakin, että ketjun jokaisen lenkin on sitouduttava tietyn katteen tuovaan myyntiin. Jotta asiakas saadaan ostamaan kirja, on ”kirjailijan, toimittajan ja myyjän harmonisoitava näkemyksensä”. (Tulisalo 2004, 299.) Kaaviosta on helppo päätellä, kuka on ketjun heikoin lenkki: kirjailija joutunee harmonisoimaan näkemyksiään eniten, jos ne poikkeavat muiden näkemyksistä. Tulisalo muistuttaakin, että kirjailijan sitouttaminen markkinointiin on kirjan menestyksen kannalta hyvin tärkeää (Tulisalo 2004, 299). Prosessienhallinnan korostaminen luovuutta vaativassa tuotannollisessa toiminnassa on kuitenkin ongelmallista: saavutettujen taloudellisten etujen kääntöpuolena ovat usein köyhtyneet sisällöt (Karkulehto 2011, 97).

Ei toisaalta pidä ajatella, että kirjailijat olisivat markkinointikoneistossa eurokuntoon jauhettavia viattomia. Tulisalo (2004, 296) huomauttaa, että kirjailijoilla on omat, usein suuret odotukset kirjan markkinointia ja myyntiä kohtaan. Jos kirjailija menestyy, sopii odottaa, että hänen vaikutusvaltansa prosessissa kasvaa. Parhaiten myyviin kirjailijanimiin panostetaan kustantamoissa, ja niiden markkinointi suunnitellaan yksilöllisesti (Tulisalo 2004, 296). Liksom lienee viimeistään Finlandia-voittonsa jälkeen kustantajansa vahvimpia kirjailijanimiä, jolla on sanansa sanottavana teostensa markkinoinnista.

Liksom on haastatteluissa korostanut tahtovansa edelleen erottaa julkisen taiteilijapersoonan yksityishenkilöstä. Hän on perustellut uransa alussa syntyneitä päätöksiä käyttäen nimimerkkiä sekä halulla suojella itseään ja yksityisyyttään että pyrkimyksellä välttää julkisuuteen liittyvää narsismia (*Etusivu*, YleX 16.12.2011; Jäämeri 2012, 61) Hän on myös kiistänyt toisinaan esitetyn näkemyksen, että julkisuudelta piilottelu olisi tähännyt huomion herättämiseen, ja korostanut imagonsa autenttisuutta:

”Olin 80-luvulla just sellainen kuin se kuva, joka minusta oli julkisuudessa”, hän [Liksom] sanoo nyt.

”Vihasin julkisuutta. Se ei ollut markkinointikikka. Homma oli tarkoitettu minun suojelemisekseni.” (Nousiainen 2012, 26.)

Vakuutus identiteetin ja imagon vastaavuudesta ja toisaalta pyrkimys itsensä suojelemiseen julkisuudelta ovat ristiriidassa keskenään. Puhe itsesuojelesta antaa ymmärtää, että on olemassa jokin yksityiselämän tai persoonan intiimi puoli, jota ei halua paljastaa julkisesti tai valjastaa markkinointitavoitteisiin. Jos yksityisyyden piiriin kuuluvat asiat tuodaan julkisuuteen, voidaan puhua intimisoituneesta julkisuudesta (Näre 2008a, 200). Mahdollisuus suojella yksityisyyttä katoaa, kun intiimi saatetaan julkisuuden markkinoiden armoille (Näre 2008b, 238). Säilyttääkseen omat vaikuttamismahdollisuutensa siihen, missä raja yksityisen ja julkisen välillä kulkee, on jotain pidettävä julkisen valokeilan ulkopuolella. Kukaan, joka haluaa suojella itseään Liksomin kuvaa-

malla tavalla, ei voi olla identtinen julkisen kuvansa kanssa, koska tuosta kuvasta on aina jotakin jätetty pois.

Parhaimmillaankin Liksomoin voisi tulkita tarkoittavan, ettei julkiseen imagoon ole lisätty mitään, mitä ei löytyisi hänen yksityispersoonastaan – mutta rajauksin ja kätkemisin sommiteltu julkisuuskuva on joka tapauksessa sommitelma. Liksomoin imago tavataankin tulkita ironiseksi performanssiksi, joka on autenttisuuden parodiaa (ks. Märsynaho 2010, 209), eikä hänen väitteitään aitoudesta kannata niellä purematta. Kiinnostavampaa kuin julkisuuskuvan väitetty aitous tai väitteen paikkansapitävyys on kuitenkin se, miten Liksomoin taiteilijakuvaa ja tuotannon autenttisuutta rakennetaan väitteen avulla. Oman kortensa kehoon kantavat niin Liksom, hänen tukenaan oleva markkinointikoneisto kuin tiedotusvälineet.

*Helsingin Sanomien Kuukausiliitteen* (7.1.2012) haastattelussa Liksom on stailattu punaisilla maaliviiksillä Salvador Daliksi, toiseksi taiteilijaksi, joka ymmärsi julkisuuden ja imagon arvon. Siinä missä symbolistimaalari Dali kokeili onneaan myös kirjallisuuden parissa,<sup>4</sup> ”Leikki voi alkaa” -otsikoidun haastatteluartikkelin mukaan Liksom ryhtyy kirjailijana vietetyn työpäivän jälkeen ”leikkimään taiteilijaa” (Nousiainen 2012, 22). Vaikka kirjallisuus ja kuvataide ovat olleet osa Liksomoin taiteilijaperformanssia hänen uransa alusta asti (ks. esim. Ruohonen 1999, 276–277), kuvataidetta on viime aikoina hyödynnetty aiempaa näkyvämmiin hänen teostensa markkinoinnissa. Liksom on useissa hiljattain antamissaan haastatteluissa tuonut itseään esiin nimenomaan, tai tarkasti ottaen, myös kuvataiteilijana (esim. Jäämeri, 2012; *Strada*, Yle Tv 1 13.1.2012). Haastattelut ovat Finlandia-julkisuuden jatkoa ja siten *Hytti nro 6:n* markkinointia, mutta mainostavat myös Liksomoin taidenäyttelyä Galleria Ortonissa (9.1.–3.2.2012). Näyttelyn kuraattori Otso Kantokorpi (2012) kysyy näyttelyn esittelyn otsikossa ”[v]oiko taide olla leikkiä?” ja kertoo Liksomoin menevän ateljeeseensa ”leikkimään” vaikka kokee sekä kirjallisuuden että kuvataiteen itselleen tärkeiksi ilmaisumuodoiksi. Liksom toistaa jaon kirjallisuuteen työnä ja kuvataiteeseen leikkinä useasti (ks. mm. yllä mainitut haastattelut). Kyse on varmasti ensisijaisesti hänen omien työtapojensa kuvauksesta: hän kirjoittaa kurinalaisesti kahdeksasta neljään, ja kirjoitustyöhön sisältyy paljon aikaa vievää taustatyötä. Kuvataidetta hän ei tee liian vakavasti, vaan pyrkii leikkisyyteen ja nauttimaan tekemisestään. Voidaan kuitenkin kysyä, sisältyykö Liksomoin ylläpitämiin kirjallisuus–kuvataide ja työ–leikki–dikotomioihin muita merkityksiä.

### **Yhteinen sopimus – taloudelliset ja taiteelliset päämäärät**

Ilmeisimmillään työ–leikki-jako kertoo toimeentulosta. Työ on sitä, millä elanto ansaitaan, ja leikki sitä, mistä vapaa-ajalla nautitaan. Ei liene kovin uskaliaista veikata, että Liksom on ansainnut kirjallisuudellaan enemmän kuin kuvataiteellaan. Tämän voi nähdä myös oireena suomalaisten taiteenalojen tilasta: kirjailijat ansaitsevat keskimäärin



enemmän kuin kuvataiteilijat, joiden tulot ovat kaikista taiteilijaryhmistä pienimmät. Lisäksi työttömyys on kuvataiteilijoiden parissa selvästi yleisempää. (Rensujeff 2003, 70, 73, 121.)

Pelkkää tulonmuodostusta mielenkiintoisempaa on kuitenkin eri taiteenalojen julkinen arvostus ja niiden saama huomio tiedotusvälineissä. Voimme esimerkiksi muistella vuoden 2007 Finlandia-palkinnon kuvataiteilija-kirjailija Hannu Väisäselle tuomaa julkisuutta ja verrata sitä Väisäsen samana vuonna voittaman Taiteen valtionpalkinnon saamaan huomioon. Liksomoin tilanne on samankaltainen: juuri Finlandia-palkinto toi hänet julkisuuteen ja sai hänet myöntymään haastattelupyyntöihin. Hän kuvaakin uutta, avoimempaa linjaansa vaihtokauppana: ”Kun saa Finlandia-palkinnon, julkisuus kuuluu pakettiin – . Se on yhteinen sopimus. Jos ei halua tällaista julkisuutta, ei kannata antaa kirjaansa kilpailuun.” (Nousiainen 2012, 24.)

Epäselväksi jää, kuka on sopimuksen toinen osapuoli: kustantaja, Suomen Kirjasäätiö vai tiedotusvälineet? Luultavasti kyse on kaikkia osapuolia hyödyttävästä symbioosista, jossa kirjailija saa palkintorahan lisäksi julkisuutta teokselleen, kustantaja mainosta tuotteelleen, säätiö huomiota palkinnolleen ja media sisältöä. Sanna Karkulehdon mukaan joukkotiedotusvälineitä on 1990-luvulta lähtien käytetty yhä enemmän markkinointiin. Vaikka mainonta on edelleen myynninedistämiskeinoista tehokkain, uusia keinoja kehitetään jatkuvasti. (Karkulehto 2011, 95–96.) Niemen mukaan Finlandia-instituutio on alkanut valita voittajiksi teoksia, jotka ovat tiedotusvälineiden ja markkinayhteiskunnan mieleen. Tällä hän tarkoittaa eritoten romaanien vahvaa asemaa palkintoa jaettaessa. (Niemi 2007, 15.) Arto Lindholm (2002, 50–51) toteaaakin, että kirjallisuuspalkinnoilla kilpaillaan kuluttajien huomiosta. Finlandia-palkinnon vastaanottamisessa ei siis ole kyse vain julkisuuden vaan myös markkinayhteiskunnan vaatimusten jonkinasteisesta hyväksymisestä. Voidaan ajatella, että kirjallisuus on Liksomille työtä myös siksi, että se vetää hänet markkinatalouden ansaintalogiikan piiriin mutta samalla vapauttaa hänen kuvataiteensa tulonhankkimispaineista ja sallii sen parissa leikkimisen.<sup>5</sup>

Taiteilijakuvan voi nähdä piirtyvän taiteen tekemisen motivaatioista käsin mutta olevan samalla markkinataloudellisten reunaehtojen kehystämä. Elina Jokinen (2010, 145) erottaa kolme 1990-luvun suomalaista kirjailijaidentiteettiä, joiden taiteen tekeminen motivoituu eri tavoin ja jotka kokevat oman taiteilijaroolinsa eri lailla: romanttisen, modernin ja postmodernin kirjailijatyypin. Siinä missä romantiikan kirjailija perustaa ammattikuvansa taiteilijamyyttiin tai moderni kirjailija pitää kirjoittamistaan identiteettityönä, postmodernit ammattikirjoittajat pyrkivät häivyttämään eron palkkatyön ja taiteen välillä ja puhuvat usein taiteesta elinkeinona. He myös toimivat monipuolisesti taiteen ja viihteen kentillä, ovat muuntautumiskykyisiä ja mukauttavat päämääränsä kuhunkin projektiin sopiviksi. Postmoderni kirjailijatyyppe tekee näkyväksi ja ironisoi

romanttista taiteilijakuva mutta myös hyödyntää sitä. (Mt. 148, 152, 165–167.)

Liksom in taiteilijakuva näyttäisi sopivan hyvin postmoderniin tyyppiin, ja hänen puheensa kirjoittamisesta työnä tukee tätä käsitystä. *Pohjolan Sanomien* haastattelussa Liksom kommentoi kustannusalan viimeaikaista murrosta, joka vaatii kirjailijaa osallistumaan yhä enemmän teostensa myynnin edistämiseen: ”Ellet lähde markkinoimaan kirjoja, teet kirjoja ja kukaan ei tiedä, että ne ovat ilmestyneet. Kauppa ei käy.” (Räinä 2011.) Vaikka hän sitoutuu näin markkinatalouden päämääriin, on tietysti huomattava, että taustalla voivat vaikuttaa muutkin pyrkimykset.

Finlandia-palkinnon kiitospuheessaan Liksom toivoo, ”että myös kaunokirjallisuudella olisi oma paikkansa siinä, että ihmiset, kulttuurit ja kansat tulisivat paremmin toimeen keskenään” (Liksom 2011b). Tällä ylevällä toiveella Liksom asemoi itsensä pikemminkin moderniin kirjailijatyyppeihin, jonka päämääriin kuuluvat ihmisten ymmärtäminen ja tuon ymmärryksen lisääminen myös lukijoissa (ks. Jokinen 2010, 157, 161)<sup>6</sup> – vaikka toive on lausuttu tilaisuudessa, jonka päämäärät kytkeytyvät teoksen markkinointiin. Myös puhe kuvataiteesta leikkinä asettuu vastakkaiseksi puheelle työstä ja tuo esiin taiteen itsensä toteuttamisena ja jopa itsetarkoituksena. Tätä Liksom in taiteilijakuvassa puhaltavaa ristivetoa voimistaa autenttisuuden korostaminen hänen teostensa markkinoinnissa.

### Autenttisuuden ristiriita

*Hytti nro 6:n* arvosteluissa painotetaan teoksen realismia ja juuria niin neuvostovenäläisessä arjessa kuin Liksom in omassa elämässä. Vuoden 2011 Finlandia-voittajan valinneen Pekka Milonoffin (2011) mukaan teos on ”syvästi oivaltavaa dokumentointia”. Matti Sauraman (2011, 15) mukaan se ”muovaa Neuvostoliitosta omintakeista mutta uskottavaa analyysiä” vaikkakin paikoin romantisoiden, ja Olavi Jaman (2011, 27) mukaan ”se pursuaa yksityiskohtia ja tuiki tarpeellista tietoa, josta jokainen matkoppaiden tekijä olisi kateellinen”. Tulkintojen taustalla lienevät edellisten romaanien faktisuudesta ottamat vapaudet, *Reitarin* (2002) railakas karnevalismi ja *Kreislandin* anarkistinen historiankirjoitus, vaikka Saurama (2011, 15) hämmentävästi väittääkin Liksom in aiemmin kunnostautuneen ”lähinnä lyhytproosan saroilla”. Aivan täydestä eivät kaikki sentään *Hytti nro 6:n* realismia ota. Putte Wilhelmsson (2011) pitää teoksen neuvostoarjen kuvausta tarkkana mutta huomauttaa, että sitä ”hämärtävät kirjalliset viiterakenteet ja sovjetti-romanttiset kliseet”. Mervi Kantokorpikin (2011) toteaa Liksom in jättäneen postmodernismin taakseen, mutta katsoo romaanin edustavan realismin sijaan modernia melankoliaa – samaista melankoliaa, joka oli Liksom in varhaisemman tuotannon keskeinen parodian aihe (Kantokorpi, M. 1997, 28).

Yllättävää kuitenkin on, että Liksom itse tuo esiin romaaninsa totuudenmukaisia ja autobiografisia elementtejä. Vaikka hän kiistääkin kirjoittavansa suoraan itsestään

(Toivakka 2011, 27),<sup>7</sup> hän luonnehtii teoksen kuvausta Neuvostoliitosta rajuksi mutta realistiseksi ja kertoo itse tehneensä saman reissun kuin *Hytti nro 6:n* tyttö, vieläpä ”tällaisen mahtavan venäläisen hepun kanssa” (ks. Saloranta 2011, 24). Yllättävää autenttisuuden korostaminen on siksi, että Liksom samalla kertoo halustaan suojella yksityispersoonansa. Liksomin taiteilijakuva puhuu kaksoispuhetta, joka yhtäältä kertoo teosten juurtuvan koetun ja eletyn taiteellisen poikkeuselämän aitoon ja siksi hedelmälliseen maaperään ja toisaalta korostaa esiintyvän taiteilijapersoonan erillisyyttä elävästä yksityishenkilöstä. On suuri kiusaus tulkita tätä ambivalenttia performanssia *Hytti nro 6:n* tytön ainoan repliikin läpi. Tyttö sanoo, Jobia mukaillen (ks. Job 3:25): ”Sillä mitä minä kauhistuin, se minua kohtasi. Ja mitä minä pelkäsin, se minulle tapahtui – – ” (*Hytti nro 6*, 182). Liksom olisi siis vihdoin joutunut kasvokkain karttamansa julkisuuden kanssa pitkään rinnakkain matkanneiden roolien vihdoin yhdistyessä ehjäksi, autenttiseksi kokonaisuudeksi. Näin Mervi Kantokorven esittämä Liksomin taiteilijahahmon ja tuotannon analogisuus pitäisi yhä kutinsa: viimeisimmän teoksen vastaanotossa havaittu siirtyminen postmodernista parodiasta kohti realismia ja modernia melankoliaa olisi siirtynyt Liksomin taiteilijakuvaan jonkinasteisena vakaovoitumisena ja uudenlaisena läsnäolona. Liian pitkälle vietyinä näin hyväuskoinen tulkinta kuitenkin paitsi banalisoisi teoksen hienon avainkohtauksen, olisi vain variaatio auttamattoman naiivista ”todellisen persoonan” paljastamisesta. Paremmin Liksomin taiteilijakuvan muutoksissa on kyse kahden taiteellisen diskurssin, modernin ja postmodernin, välisestä vuoropuhelusta ja ammatillisesta itsereflektiosta (ks. Jokinen 2010, 167–168).

*Hytti nro 6:n* tytön raamatullisessa lausahduksessa kaikuukin pieni synnintunnustus: Liksomin taiteilijakuvan ambivalenssi paikallistaa kuvan sisältämät ristiriidat. Häilyminen julkisen ja yksityisen, markkinatalouden ja taiteellisen vapauden, työn ja leikin välillä kertoo, ettei taitavasti konstruoitukaan imago ole särötön – ja että taiteilija näkee itsekin halkeamien ritisevän julkisuudesta peilautuvan kuvansa poikki. Avoimesti julkituotuina markkinointi, narsismi ja muut taiteilijaetoksen tabut ovat ehkä keveämpiä kantaa ja antautuvat kriittiselle arvioinnille. Avoimuus, *glasnost*, voidaan nähdä myös jatkona Liksomin tavalle yhdistää taiteellisuus ja yhteiskuntakritiikki: ironisena tapana kommentoida omaa taiteilijakuvaa ja sen brändäämistä (ks. Ridanpää 2005, 72; Märsynaho 2010, 209) tai Suomessakin vahvasti elävää romanttista taiteilijamyyttiä kirjailijasta yksilöllisenä näkijänä (ks. Hypén 2002, 30).

### Poissa ja läsnä

Liksomin suhde tiedotusvälineisiin muuttui Finlandia-ehdokkuuden ja -palkinnon myötä ainakin tilapäisesti avoimemmaksi. Hän ei ole enää samassa määrin salaperäinen ja poissaoleva kuin se aurinkolasien takaa naurava roolihahmo, jona hänet alku-uran

aikaan opittiin, jos ei tuntemaan, niin ainakin tunnistamaan. Liksom on itse kuvannut uutta linjaansa Finlandia-palkinnon edellyttämäksi vaihtokaupaksi. Tämä voitaisiin tulkita markkinatalouden vaatimuksille alistumisena, mutta yhtä lailla sen voidaan ajatella olevan ironista puhetta noista vaatimuksista: avoin heittäytyminen markkinointiin ja myynnin edistämiseen ravistelee paitsi Liksomin omaa taiteilijakuvaa myös arvokirjailijan instituutiota. Taiteilijankin on jotenkin vastattava markkinatalouden huutoon, halusi tai ei.

Täysin ei Liksomaan suostu julkisuuden riepoteltavaksi. Uudesta avoimuudesta huolimatta hän korostaa edelleen haluavansa pitää julkisen ja yksityisen elämänsä erillään. Samalla hän ja hänen teoksiaan markkinoiva koneisto kuitenkin korostavat teosten alkuperää kirjailijan omissa kokemuksissa raottaen vihjailevasti yksityisyyden verhoa. Vaikuttaa siltä, ettei läsnä- ja poissaolon peli ole päättynyt.

Liksomin taiteilijakuvan dualismit pysyvät jännitteisinä. *Hytti nro 6:n* liepeestä katsoo ankaran näköinen, topakka Liksom, mutta jos kirjan kääntää ympäri, takakannesta löytää lempeän, hymyileväisen kirjailijan. Kestää hetken ennen kuin sen ymmärtää: jos kasvonpuolikkaat taittaa yhteen, huomaa, että ne ovat samasta kuvasta. Valokuvaaja Mustonen on taiturimaisesti tavoittanut kaksinaisuuden, joka löytyy kaikista kasvoista. Lukijan leikki voi alkaa.

## Viitteet

<sup>1</sup> Liksomin *Pohjolan Sanomille* 23.1.2011 antama haastattelu (Räinä 2011), jossa hän mainostaa syksyllä 2011 ilmestyvää romaaniaan *Hytti nro 6:ta*, on tulkittavissa lähtölaukauksesi harkitulle pitkän tähtäimen markkinointistrategialle, jonka yksi komponentti oli Finlandia-palkintoehdokkaaksi asettuminen.

<sup>2</sup> Olen piirtänyt kaavion Tulisalon sanallisen kuvauksen mukaisesti, mutta varsinaista kaaviota ei hänen artikkelistaan löydy.

<sup>3</sup> Kaaviota voidaan kritisoida myös siitä, että käsitys kaiken päätösvallan omaavasta asiakas-subjektista, joka tekee päätöksensä ylhäisessä yksinäisyydessään muiden toimijoiden vain mukautuessa hänen tahtoonsa, on naiivi tai edustaa ainakin vahvasti (uus)liberaalia käsitystä transendentiaalisesta (kuluttaja)subjektista. Lienee selvää, että kustantamoiden ja kirjakauppojen markkinointitoimet muokkaavat myös lukijoiden käsityksiä siitä, mitä he haluavat lukea. Valtahierarkia ja siihen liittyvät vaikutuskeinot muodostavat huomattavasti monimutkaisemman kokonaisuuden kuin kaavio antaa ymmärtää. Tulisalo lieneekin tarkoittanut sen kuvaamaan ensisijaisesti teoksen syntyprosessia eikä välttämättä ole tarkoittanut siitä luettavaksi monimutkaisia valtasuhteita.

<sup>4</sup> Omaelämäkerrallisten teosten lisäksi Dali julkaisi ainoastaan yhden romaanin, *Rostros Occultoksen* (1944).

<sup>5</sup> Liksom on kyllä saanut verrattain hyvin sekä kirjallisuuden että kuvataiteen apurahoja. Kustantajan esittelysivujen mukaan Liksomalta on myönnetty apurahoja jo alku-uralla, ja 1990-luvun puolivälistä lähtien hän näyttää saaneen jonkinlaista apurahaa lähes vuosittain (<http://wsoy.fi/yk/authors/show/100>). Kustantajan mukaan kirjallisuuden kolmivuotinen

taiteilija-apuraha on myönnetty vuonna 1991 ja lisäksi viisivuotinen apuraha vuosina 1996 ja 2002. Jokisen (2010, 473) mukaan Liksomille on 1990–2005 myönnetty ainoastaan kolmivuotinen apuraha vuonna 1991, joten näiltä osin tiedot ovat ristiriitaiset.

<sup>6</sup> Jokinen (2010, 152) jaottelee modernin kirjailijatyypin kolmen alaluokkaan, joilla omat taiteelliset päämääränsä: näkijään, tutkimusmatkailijaan ja sivulliseen. Liksomin taiteilijakuvassa voi nähdä piirteitä kaikista kolmesta.

<sup>7</sup> Liksom kertoo *Kalevan* (2.12.2011) haastattelussa: ”Ja se [*Hytti nro 6:n*] tyttö en ole minä. Miestäkin olen kaunokirjallisesti kasvattanut haluamaani suuntaan.”

## Lähteet

BAUMAN, ZYGMUNT 1996: *Postmodernin lumo*. Toim. Pirkkoliisa Ahponen & Timo Cantell. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino.

BURKE, SEÁN 2006: Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus. Teoksessa *Tekijyyden tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari. Suom. Elsi Hyttinen. Helsinki: SKS. 38–58.

ETUSIVU, YLEX . Radio. (16.12.2011)

FOUCAULT, MICHEL 1979: What Is an Author? Teoksessa *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ed. by Josué V. Harari. Itchaca, NY: Cornell University Press. 141–160.

HOLLSTEN, ANNA 2012: Tapaus Kejonen: esimerkki 1960- ja 1970-luvun tunnustuksellisuuden ja julkisuuden suhteesta. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2012. 3–18.

HYPÉN, TARJA-LIISA 2002: Kirjailija mediatuotteena. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A. Nro 50. 29–46.

INKINEN, SAM: Rosa Liksomin esittely Liksomin verkkosivuilla.

<[www.rosaliksom.com/biografia](http://www.rosaliksom.com/biografia)>. (30.1.12)

JAMA, OLAVI 2011: Lennä Juri Gagarin lennä! *Kaleva* 2.12.2011. 27.

JOKINEN, ELINA 2010: *Vallan kirjailijat. Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen suomessa*. Helsinki: Avain.

JÄÄMERI, HANNELE 2012: Rosa Liksom maalaa jämpästä mutta rennoin rantein. *Suomen Kuvalehti* 20.1.2012. 60–61.

KANTOKORPI, MERVI 1997: Kymppi juksauksessa. Rosa Liksomia lukiessa. Teoksessa *Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta*. Toim. Mervi Kantokorpi. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY. 7–29.

KANTOKORPI, MERVI 2011: Kyllä Siperian-juna opettaa. *Helsingin Sanomat* 26.8.2011. Kulttuuri: C2.

KANTOKORPI, OTSO 2012: Voiko taide olla leikkiä?

<[http://www.orton.fi/galleria/kuukauden\\_taideilija/2012/fi\\_FI/liksom/](http://www.orton.fi/galleria/kuukauden_taideilija/2012/fi_FI/liksom/)>. (24.1.2012)

- KARKULEHTO, SANNA 2011: *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- KESKINEN, MIKKO 1993: Fiktio talon eteiset ja kynnykset. Peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana. Teoksessa *Toiseuden politiikat*. Toim. Pirjo Ahonen & Lea Rojola. Helsinki: SKS. 146–162.
- KOIVISTO, PÄIVI 2006: Tekijän ylösnousemus. Saisio–Larsson–Wein–Saisio. Teoksessa *Tekijyyden tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka & Veli-Matti Pynttari. Helsinki: SKS. 275–302.
- LEHTONEN, ANNA 2004: Kirjan kannet. Teoksessa *Kustannustoimittajan kirja*. Toim. Teijo Makkonen. Tampere: Suomen Kustannusyhdistys & Vastapaino. 251–260.
- LIKSOM, ROSA 1985: *Yhden yön pysäkki*. Espoo: Weilin+Göös.
- LIKSOM, ROSA 1989: *Tyhjän tien paratiisit*. Helsinki: WSOY.
- LIKSOM, ROSA 1991: *Roskaa*. Helsinki: WSOY.
- LIKSOM, ROSA 1993: *BamaLama*. Helsinki: WSOY.
- LIKSOM, ROSA 1996: *Kreisland*. Helsinki: WSOY.
- LIKSOM, ROSA 2002: *Reitari*. Helsinki: WSOY.
- LIKSOM, ROSA 2011A: *Hytti nro 6*. Helsinki: WSOY.
- LIKSOM, ROSA 2011B: Finlandia-kiitospuhe. <<http://www.kustantajat.fi/kirjasaatio/palkinnot/finlandiaehdokkaat2011/liksonpuhe2011/>>. (2.2.2012)
- LINDHOLM, ARTO 2002: Katsaus 1990-luvun kirjallisuuspalkintoihin. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Taiteiden tutkimuksen laitos. Turku: Turun yliopisto. 47–68.
- MILONOFF, PEKKA 2011: Finlandia-palkintopuhe. <<http://www.kustantajat.fi/kirjasaatio/palkinnot/finlandiaehdokkaat2011/milonoff2011/>>. (2.2.2012)
- MÄRSYNAHO, JAANA 2010: Rosa Liksom pohjoista parodioimassa. Teoksessa *Pohjois-Suomen kirjallisuushistoria*. Toim. Sinikka Carlsson, Liisi Huhtala, Sanna Karkulehto, Ilmari Leppihalme & Jaana Märsynaho. Helsinki: SKS. 209–214.
- NIEMI, JUHANI 2000: *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta*. Helsinki: SKS.
- NIEMI, JUHANI 2007: Tekijät ja lukijat muuttuvilla markkinoilla. Teoksessa *Kirjan matka tekijältä lukijalle. Puheenvuoroja kotimaisen kirjallisuuden luomisen ja lukemisen eboista 2000-luvulla*. Toim. Tarja-Liisa Hypén. Tampere: Tampere University Press. 13–24.
- NOUSIAINEN, ANU 2012: Leikki voi alkaa. *HS Kuukausiliite* 7.1.2012.
- NÄRE, SARI 2008A: Julkisen intimisoituminen ja performatiivinen väkivalta. Teoksessa *Paljastettu intiimi. Sukupuolistuneen väkivallan dynamiikka*. Toim. Sari Näre & Suvi Ronkainen. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 195–221.
- NÄRE, SARI 2008B: Julkisuuden piina: intimisoituminen ja performatiivinen väkivalta. Teoksessa *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Toim. Jussi Ojajarvi & Liisa Steinby. Helsinki: Avain. 238–258.

PULKKINEN, TUIJA 2000: *The Postmodern and Political Agency*, revised edition. University of Jyväskylä: SoPhi.

RENSUJEFF, KATJA 2003: *Taiteilijan asema. Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

RIDANPÄÄ, JUHA 2005: *Kuvitteellinen pohjoinen. Maantiede, kirjallisuus ja postkoloniaalinen kritiikki*. Publications of the Geographical Society of Northern Finland and the Department of Geography. Oulu: University of Oulu.

RUOHONEN, VOITTO 1999: Kirjallisuus ja arvokriisi. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 268–279.

RÄINÄ, JENNI 2011: Julkisuus rakastaisi Rosaa, mutta Rosa ei rakasta julkisuutta. – *Pohjolan Sanomat* 23.1.2011. O8–O9.

SALORANTA, SARI 2011: Finlandia-voittaja Rosa Liksom: ”Hytti nro 6:n neuvostokuvaus saattaa olla liian raju venäläisille.” *Uutispäivä Demari* 23.12.2011. Kulttuuri: 24–25.

SAURAMA, MATTI 2011: Kuva naapurista. *Uutispäivä Demari* 16.11.2011. Kulttuuri: 15.

SOIKKELI, MARKKU 2002: Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Taiteiden tutkimuksen laitos. Turku: Turun yliopisto.

STRADA, YLE TV I. Televisio. (13.1.2012)

TOIVAKKA, SARI 2011: Kiskot vievät itään. *Kaleva* 2.12.2011. 27.

TULISALO, TIMO 2004: Kirjan myynti ja markkinointi. Teoksessa *Kustannustoimittajan kirja*. Toim. Teijo Makkonen. Tampere: Suomen kustannusyhdistys & Vastapaino. 295–318.

WILHELMSSON, PUTTE 2011: Rosa Liksom: Hytti nro 6.

<<http://www.aamulehti.fi/Kirjat/1194700127961/artikkeli/rosa+liksom+hytti+nro+6.html>>.

WSOY: Rosa Liksomin esittely WSOY:n verkkosivuilla. <<http://wsoy.fi/yk/authors/show/100>>. (30.1.2012) Julkaistu 1.12.2011. (29.3.2012)

YOUNG, JOHN K 2003: Pynchon in Popular Magazines. – *Critique*, Vol. 44, Issue 4. 389–404. Academic Search Premier, EBSCOhost. (29.3.2012)