



RIITTA JYTLÄ

# ”Tämä on minun puheenvuoroni” – naistekijä ja oman äänen ongelma Eira Stenbergin romaanissa *Häikäisy*

Minun elämäni hallitsi sana, eikä siinä ollut muuta jumalallista kuin sen uskottoman valta. Minut tehtiin sanoista, minut määriteltiin valmiiksi, ja jostakin ilmoitettujen ominaisuuksieni ryteiköstä minä kurkottelin kaulaani nähdäkseni kokonaisuuden. Sitä ei ollut. Ymmärsin ettei minua oikeastaan ollut muualla kuin näissä loputtomissa puheissa. Tosiasiassa en ollut edes syntynyt. Siksi minun täytyi paeta, löytää tilaa itseni synnyttämiseksi. (H 15.)<sup>1</sup>

1980-luvun kotimaisen kirjallisuuden ja kulttuurin tendenssinä on pidetty privatisoitumista, kääntymistä 1970-luvun yhteiskunnallisesta ja puoluepoliittisesta taistelusta henkilökohtaisille alueille. Naisten kirjoittamassa kirjallisuudessa onkin nähtävissä minämuotoisuuden, intiimiyden ja yksityisen alueen korostuminen. Suomenruotsalaiset kirjailijat olivat aloittaneet subjektiivisen autobiografisen virtauksen, joka kulkeutui suomenkielisellekin puolelle ja näkyi 1970-luvulla etenkin naisten kirjoittamassa kirjallisuudessa. Tämä yksilökeskeisyyteen kansallisten traumojen sijaan keskittynyt kirjallisuus on osaltaan 1980-luvun proosan taustalla. (Nevala 1992, 164.) Juuri naiskirjailijat nostivat esiin aiemmin yksityisinä pidettyjä aiheita ja näin pyrkivät purkamaan tiukkaa ja historiallisesti hyvin sukupuolitettua yksityisen ja julkisen alueen välistä erottelua.

Leena-Maija Rossin (1999, 12) mukaan feministinen liike on vaikuttanut merkittävästi yksityisen alueen politisoitumiseen ja toisaalta koko yksityinen–julkinen

---

1 Romaanin nimi *Häikäisy* (= H) voi olla näkemistä estävä häikäisevä heijastus katsojan silmissä. Sen voi ajatella merkitsevän välittyneisyyttä, sillä se viittaa jonkin toisen vaikuttavuuteen itsessä. Häikäisy viittaa näköaistiin, mutta romaanissa problematisoituvat monikerroksisesti myös kuulemiseen ja tuntemiseen liittyvät ongelmat. Romaanissa viitataan häikäisyyden myös kokemuksen ajan kerrostuneisuudesta. Nämä ulottuvuudet jäävät kuitenkin tämän artikkelin ulkopuolelle.

-jaon kyseenalaistamiseen. Niin kauan kuin politiikkaa ajatellaan osallistumisena ”ylhäältä päin tulevaan valtaan”, jokapäiväinen *arjen politiikka* (politics of everyday life) jää marginaaliin. Poliittinen kamppailu ei kuitenkaan ole rajattu valtiolliselle tasolle, vaan se voi näkyä esimerkiksi ihmissuhteissa, elämäntavoissa tai kulttuurin kentällä. (Bergman 2002, 11.) Myös kirjallisuutta voi siten pitää alueena, jossa yhteiskunnalliset, poliittiset ja esteettiset kysymykset kohtaavat.

Yhteiskunnallisen ja esteettisen yhteen kietoutuminen näkyy siinä, että naisten kirjoittamassa kirjallisuudessa käsiteltiin paljon sukupuoleen ja valtaan liittyviä ongelmia. Naiskirjailijoiden määrä oli kaksinkertaistunut 1980-luvun alusta, ja sukupuolen merkityksen kasvuun kirjallisuusinstituutiossa onkin kiinnitetty huomiota (ks. esim. Varpio 1991, 16; Karkama 1994, 280; Enwald 1999, 199). Laajemminkin vuosikymmenen myötä suomalaisen sukupuolijärjestelmään alkoi kohdistua yhä suurempia muutospaineita: sukupuoleen, sukupuolieroon ja sukupuolten väliseen konfliktiin liittyvät kysymykset tulivat eksplisiittisiksi poliittisissa instituutioissa naisjärjestöjen kollektiivisten vaatimusten seurauksena (Bergman 2002, 168). Liisa Enwald (1999, 199) tarkoittaa naiskirjallisuudella naisten luomaa selvästi vastakulttuurista kirjallisuutta, joka 1960- ja 1970-luvulta lähtien on tematisoinut naisten seksuaalista ja yhteiskunnallista syrjintää ja arvioinut uudelleen naisstereotyyppioita ja subjektiuden problematiikkaa. Enwald (mt., 207) katsoo naiskirjallisuuden uuden ajan varsinaisesti alkaneen kahdesta vuonna 1981 ilmestyneestä romaanista: Anja Kaurasen *Sonja O. kävi täällä* ja Annika Idströmin *Isäni, rakkaani*. Myös Karkaman (1994, 280) mukaan sukupuolen tematisointi uudesta näkökulmasta oli 1980-luvun keskeisimpiä piirteitä, ja sen voi liittää samanaikaiseen feministisen liikkeen, tutkimuksen ja teorian vahvistumiseen.

Eira Stenbergin *Häikäisy* (1987) pohtii kielen ja todellisuuden välistä suhdetta. Kriisiytynyt suhde kieleen voidaan havaita sekä perhesuhteiden ja luovuuden tematisoinnissa että tavassa kyseenalaistaa kielen mahdollisuudet todellisuuden kuvaajana. Tarkennan artikkelin tähän ilmaisun problematiikkaan ja kysyn, millä tavoin luovuutta, taiteilijuutta ja kieltä koskevat kysymykset sukupuolittuvat. Miten äänen ja sukupuolen suhdetta rakennetaan ja minkälaisen oman äänen kuvittelun teksti mahdollistaa? Mitä romaani tässä mielessä kertoo omasta ajastaan?

Ilmaisun ja luovuuden teemat saavat romaanissa merkityksiä suhteessa niin sanottuun romanttiseen käsitykseen itseilmaisusta ja luovuudesta. 1700-luvulta lähtien käsitys tekijästä muuttui yksilöllistä itseilmaisua korostavaksi: mielikuvituksesta tuli subjektiivisen yksilöllisyyden merkki ja kirjallisuudesta tämän mielikuvituksen itseilmaisua. Runouden ymmärrettiin syntyvän syvältä tiedostamattomasta, eikä sitä ohjannut tietoinen mieli. Romantiikan keskeinen tekijämetafora oli isolaatio, joka merkitsi eristäytymistä yhteiskunnasta ja keskittymistä omaan luovaan mieleen, jolloin yksinolo yhdistyy yksilön glorifikaatioon. (Kurikka 2006, 23–25.) *Häikäisy*n aikalaiskritiikissä feministiset tulkinnat oli helppo ohittaa tulkintani mukaan ainakin osittain

tällaisen eristäytymiseen ja luovaan mieleen keskittymisen tematiikan vuoksi<sup>2</sup>.

Suomessa elettiin 1980-luvulla aikaa, jolloin toisen aallon feminismi toi esiin historiaan unohdettuja naiskirjailijoita, mutta samaan aikaan autoritaarisen kirjailijajäyk-silön merkitys joutui uhatuksi kirjallisuusinstituutiossa ja kirjallisuusteorioissa (ks. esim. Battersby 1989, 151). Feministisessä tutkimuksessa naistekijän elämäkertaa ei kuitenkaan ole hylätty, koska sukupuolen ajatellaan vaikuttavan edellytyksiin toimia kirjallisuusinstituutiossa. Naistekijän elämä voi olla yksi konteksti, jonka kautta tarkastellaan esimerkiksi sukupuolittuneita lajiodotuksia tai materiaalisia ehtoja, jotka vaikuttavat naiskirjailijan kirjoittamiseen. (Kurikka 2006, 27; myös Miller 1988, 75–76.) Tällöin kysymys tekijyydestä asettuu kuitenkin eri tavoin kuin kysymykseksi kirjailijasta autoritaarisena merkitysten takaajana. Käsitteet kuten omistaminen, haltuunotto ja alkuperä toimivat eri tavoin naisilla kuin miehillä heidän historiallisesti erilaisten mahdollisuuksiensa vuoksi (Parente-Čapková 2006, 198; Miller 1988).

Jo 1960-luvulla<sup>3</sup> runoilijana debytoineen Eira Stenbergin (s. 1943) kohdalla kysymys sukupuolesta ja luovuudesta on kiinnostava. Leena Kirstinän (2007, 75) mukaan Stenbergin tyyli muuttui 1960-luvulta (seuraavan vuosikymmenen hiljaisuuden jälkeen)<sup>4</sup> 1980-luvulle tultaessa kielipelejä ja surrealismia hyödyntävästä filosofisesta otteesta selkeämmin feministisiä näkökulmia artikuloivaksi. Tuolloin kuvaan astuivat myös sadunkaltaisuus sekä myyttien ja perhesuhteiden tutkiminen. *Häikäisy* on kertomus alle parikymmppisestä Stellasta, joka kirjoittaa nuoruutensa kasvutarinaa vanhalle ystävälleen Tuijalle. Stella ja hänen muutamia vuosia vanhemmat ystävänsä, hänen oma enonsa (erisnimeltään Eno) ja Tuija mukaan lukien, harrastavat planeettojen ja tähtien tutkimista kaukoputkella, mutta vähitellen aikuistumisen kynnyksellä olevat nuoret alkavat viettää yhä enemmän aikaa asuintalonsa kellarissa, jossa he tutustuvat seksuaalisuuden ja vallankäytön maailmaan. Stella merkitsee tähteä, mikä seikka yhtäältä laventaa katsomisen ja katseen kohteena olemisen tematiikkaa romaanissa ja toisaalta luo kiintoisan intertekstuaalisen yhteyden Goethen samannimiseen näytelmään.

2 Aikalaiskriittikki kiinnitti huomiota *Häikäisy*n filosofiin ja psykologisiin ulottuvuuksiin, kielen valtaan ja seksuaalisuuteen, mutta feministisiin kysymyksenasetteluihin sitä ei liitetty. (Ks. Tuominen 5.11.1987: Ihmisestä tulee kielipelin uhri (*Aamulehti*); Valkonen 5.11.1987: Stenbergin hieno romaani seksuaalisuuden heräämisestä. Nykyaikainen mysteerinäytelmä (*Helsingin Sanomat*); Stålhammar, 12.11.1987: Sana riistäytyy käsistä (*Suomenmaa*); Petäjä 13.11.1987: Matka mielen ja ruumiin salaperäiseen maailmaan (*Kansan Uutiset*); Virtanen 26.11.1987: Tähtitarhoja ja kellarilabyrintteja (*Suomen sosiaalidemokraatti*).

3 Stenbergiltä on ilmestynyt runokokoelmat *Kapina huoneessa* (1966), *Rakkauden pasifismit* (1967), *Vedenalainen silta* (1979), *Erokirja* (1980), *Parrakas madonna* (1983), *Halun ikoni* (1997) sekä *Siksi seurustelen varkaiden kanssa* (2002). Romaanituotantoon kuuluvat *Paratiisin vangit* (1984), *Häikäisy* (1987), *Kuun puutarhat* (1990), *Gulliverin tytär* (1993) sekä *Oven takana* (2005).

4 Stenbergin mukaan hänen uusi kustannustoimittajansa ei ehtinyt lukea hänen runojaan, minkä vuoksi ne jäivät pöytälaatikkoon yli vuosikymmeneksi (Stenberg 2007, 200). Tänä aikana hän kirjoitti kuunnelmia, näytelmiä sekä lastenkirjat *Talo Kolikkokadulla* (1970) ja *Ihmispuu: tarinoita luonnosta ja ihmislunnosta* (1977).

Nuorten sokkoleikissä Stellan eno väärintunnistaa Stellan Tuijaksi koskemalla hänen ruumistaan ja nimeämällä sen Tuijaksi, mikä aiheuttaa tässä itseä ja toista koskevan kriisin. Juuri väärintunnistus on Stellan nuoruuden keskeinen kokemus, josta hän haluaa kertoa Tuijalle. Seuraa tuskallinen pyrkimys irrottautua kaksoisolennosta ja hahmottaa oma itsensä uudelleen. Stellan pitää kertoa tämä tapahtuma Tuijalle, koska Tuijasta on nimeämisen kautta ikään kuin tullut osallinen Stellan elämään. Stella on kaiken lisäksi rakastunut Enoon, joten siinäkin mielessä tämän väärintunnistus on hänelle ikään kuin olemattomaksi tai näkymättömäksi tekemistä. Väärintunnistaminen saa aikaan tapahtumien ketjun, joka päättyy Stellan syylistämiseen. *Häikäisy* on selkeästi yhden päähenkilön eli Stella-nimisen tytön kerronnan ympärille rakentunut romaani, jota voi lukea yhden henkilön kehitystarinana, koska se näyttää ensisijaistavan yksilökeskeisen tulkinnan. Artikkelissani kuitenkin osoitan, että sitä voi lukea myös oman aikansa kontekstissa, jolloin teoksen moniäänisyys ja sitä kautta poliittisuus nousevat esiin.

### *Romanttinen tekijäkäsitys ja yksilökeskeinen estetiikka*

1700-luvulla syntynyt moderni romaani ilmentää modernille aikakaudelle tyypillistä individualistista ajattelutapaa, jossa tapahtumat ja sivuhenkilöt ovat alisteisia yksityisen ihmisen elämäntarinalle. 1700- ja 1800-luvun englantilaiset ja ranskalaiset romaanit olivat henkilöhahmojen kuvausta sosiaalisissa kehyksissä, kun taas saksalaisen romaanin valtatraditio oli yksityisen henkilön elämään keskittyvä kehitysromaanin. (Saariluoma 1992, 36–39.) Johann Wolfgang von Goethen *Nuoren Wertherin kärsimykset* (1774) on hyvä esimerkki tällaisesta 1700-luvun individualistisesta romaanista, ja intertekstinä se liittyy *Häikäisyn* yksilöllisyyttä, tunnetta ja luovuutta korostaviin käsityksiin. Jo romaanin ensimmäisellä sivulla luodaan yhteys esiromantiikan ajan ”kirjailijaneroon” Goethen, joka aloitti elämäkertansa vilkaisemalla tähtiin päähenkilö Stellan tavoin. Samalla kuitenkin elämäkerta sukupuolitetaan, kun Stella toteaa, että hänen mielenlaatunsa on negatiivinen ja feminiininen. Stella luo analogian kirjailijana ja aikansa yleisnerona tunnetun suurmiehen ja itsensä välille ja näin nostaa esiin luovuuteen ja tekijyyteen liittyvän problematiikan. Toisen kerran viitataan Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksiin*, kun niiden todetaan olleen valjuja Stellan omiin kärsimyksiin verrattuna.

Romaanin sidosta goethelaiseen maailmaan lisää vielä Goethen kirjoittama *Stella. Näytelmä rakastavaisille* (1775). Näytelmä on *Häikäisyn* tavoin kolmiödraama, jossa Fernandon pitäisi valita kahden naisen väliltä. Hänellä on ollut sekä vaimo Cezilie että suhde Stellaan, mutta molemmat hän on selittelemättä jättänyt. Nämä kolme päätyvät tapahtumien johdosta yhteen, ja menneisyys paljastuu. Fernando ehtii jo pohdiskella itsemurhaa ratkaisuna ongelmaan, mutta vaimo keksii ratkaisuksi sen, että hän sallii miehensä ja Stellan rakkauden, jotta molemmat naiset saavat osansa rakastamastaan

miehestä. Näytelmässä korostuu miehen sankarius, kun hän rakkaudellaan pelastaa Stellan menettämästä järkeään. Cezilie ei halua syyttää miestänsä mistään, hänelle on luontevaa uhrautua. Fernandoon ei syytteitä kohdisteta, sillä kysehän on rakkaudesta, jota ei voi hallita.

Rakkaus ja seksuaalisuus ilmenevät eri tavoin sukupuolesta riippuen: näytelmän naisille kysymys on uhraamisesta ja omien tunteiden kontrolloimisesta, Fernandolle taas vietistä, jota ei voi hallita. Nainen herättää miehessä halun, jota mies ei voi hallita, jolloin naisen tehtäväksi jää miehisen halun kontrollointi. Naisen halulle ei näytä jäävän paikkaa tällaisessa kulttuurisessa kuviossa. Myös Stella ja Tuija joutuvat tahottomaan kilpailuasemaan, jonka tuottaa ruumiin nimeäminen. Stella jää vangiksi, kuin hänen kohtalonsa olisi ennalta määrätty. ”Meidät oli viskattu tarinaan, jossa me molemmat olimme varkaita.” (H 9.) Naisten välistä dynamiikkaa tuottaa yhteinen kohtalo, jonka Eno on sanallisesti tuottanut tunnistamalla Stellan Tuijaksi. Kun Stella tunnistettiin nuorten sokkoleikissä virheellisesti Tuijaksi, hänen oma kokemuksensa itsestään ja tunteensa Enoa kohtaan joutuivat ristiriitaan ulkoa päin tulevien määrittelyjen kanssa. Seksuaalinen kokeminen ei siis ole yksilöllistä tuntemista, vaan jaetut sosiaaliset merkitykset tuottavat ja määrittelevät väistämättä tuota kokemusta (ks. esim. Segal 1997, 190, 208). Palaan tähän intertekstuaaliseen yhteyteen artikkelini loppupuolella.

Goethen romaanista tuli sekä uuden ihmiskuvan malli että uuden yksilökeskeisen romaanin prototyyppi (Vartiainen 2002, 149). *Häikäisy* hyödyntää itseään ilmaisevan individualistisen subjektin problematiikka, jossa tunteet ja oma kokemuksellisuus korostuvat. Susan Lanser (1992, 157) on huomauttanut, että sosiaalisen maailman kuvaus näyttää jäävän taka-alalle romanttisten sävyjen ja psyykkisen todellisuuskuvausten vallitessa, mikä osaltaan vielä korostaa yksilöllisyyttä. Marja-Leena Hakkarainen (1992, 235) mukaan Stenbergin romaanin antama kuva minästä ja maailmasta on romanttinen, sisäistä elämää ja tunnetta korostava, jolloin taustalla voi nähdä modernismin kriisiytyneen ja kärsimyksiään sublimoivan subjektin.<sup>5</sup> Hakkarainen (1992, 230) kirjoittaa: ”Minäkertojalla on lisäksi modernistiselle minälle tyypillinen pakkomielle olla asioiden ja tapahtumien keskus. Hän ei hyväksy marginaalisuuttaan puhumattakaan siitä, että se olisi potentiaalinen muutoksen voima.” Hakkarainen ei kuitenkaan sukupuolita käsitystään subjektista, mikä omassa luennassani on ratkaisevaa. Kun intellektuelli-problematiikka on perinteisesti ymmärretty länsimaisen miehen tavaksi elää älyllisesti ja teoreettisesti (Karkama & Koivisto 1997, 12), *Häikäisyssä* tyttöpäänhenkilö Stella ottaa intellektuaaliset ongelmat pohdiskelujensa lähikohdiksi. Oleellista on purkaa intellektuellihahmoon liittyvät miehiset oletusarvot (ks. Lappalainen 1997, 169).

Stenberg problematisoi Stellan suhteen itseilmaisuuksiin monella tasolla: se liittyy perhesuhteisiin, valtaan ja luovuuteen. Hän kuvailee suhdettaan puheeseen Tuijalle

5 Tässä kohdin Hakkarainen mainitsee Stenbergin lisäksi myös Annika Idströmin tuotannon.

näin: ”Sinusta tuo jumalten sanansaattaja on tehnyt puhujan, minut hän on sotkenut sanoihin tavalla joka saa minut tuntemaan itseni verkkojen selvittäjäksi. Mutta sinun elementtisi onkin kevyt ja liikkuva, äänen luonnollinen olotila.” (H 5.) Yksilöllisyyden korostuminen *Häikäisyssä* näkyy siinä, että se on pitkän kirjeen muotoinen, ja se kerrotaan pääosin – aivan romaanin loppua lukuun ottamatta – vain yhdestä asemasta, joten monologi on kerronnallinen ratkaisu. Stella on keskus, joka näyttää hallitsevan täydellisesti kerrontaa. Kirjemuotoisuuden hyödyntäminen viittaa yksityisille alueille hakeutumiseen ja individualistiselle romaanille ominaiseen omaan itseensä keskittymiseen. *Häikäisy* ei kuitenkaan ole puhtaasti kirjeromaani, sillä se sekoittaa kirje- ja päiväkirjamuotoa. Stella kirjoittaa yhtä pitkää kirjettä, jolloin esimerkiksi kirjeromaanille tyypillinen kirjeiden päivääminen puuttuu. Romaanissa ei ole ulkopuolista kertojaa, joten tarina suodattuu Stellan kerronnan kautta, hänen näkökulmastaan, hänen ehdoiltaan. Stellan puheasema on korostainen, tämä on hänen tarinansa, ei kenenkään muun, jolloin muiden henkilöhahmojen diskurssit ovat alisteisia.

Kuitenkin kirjemuoto ja jatkuva retorinen toisen puhuttelu viittaavat dialogiseen muotoon: romaani alkaa puhuttelulla ”Rakas Tuija”. Lynne Pearce (1994, 134) muistuttaa, että dialogisuus on usein yhtä paljon vastustusta ja yhteistyökyvyttömyyttä kuin kohtaamista ja vastavuoroisuutta. Juuri vastustuksesta on kyse, kun Stella yrittää vaientaa muut äänet ja pyrkiä tietoisesti auktoriteettiasemaan:

En ole koskaan pitänyt päiväkirjaa, minusta sellainen on yhtä omituista kuin itsekseen puhuminen. Kirjoittaminen ei ole kuulunut harrastuksiini. [...] En ole koskaan kuvitellut, että voisimme keskustella. En kaipaa välihuomautuksiasi. Tämä on minun puheenvuoroni. (H 15.)

Lainauksessa tulee esiin oman äänen tärkeys Stellalle, mutta samalla sen saavuttamisen vaikeus. Aiemmat yritykset kirjoittaa ja puhua ovat epäonnistuneet. Stella problematisoi minän ja toisen välistä suhdetta. Hänen mukaansa päiväkirjan kirjoittaminen on omituista juuri siksi, että sitä ei ole osoitettu kenellekään. Toisen persoonan hyödyntäminen on kuitenkin ilmeistä. Stella puhuttelee koko ajan Tuijaa, mutta silti suhtautuu tähän torjuvasti, mikä aiheuttaa ristiriitaa. Stella kokee tullessaan väärinymmärretyksi ja hyljeksityksi kaveripiirissään, ja hänelle on tärkeää selvittää asiat. Stellan mielestä yksinpuhuminen on turhaa, mutta kuitenkin hän ei kaipaa kenenkään välihuomautuksia.

Stellan sävyltään toisinaan ylemmydentuntoinen monologi muistuttaa psykoanalyttisessä istunnossa tapahtuvaa tilitystä, jota kukaan ei keskeytä mutta jolla on selkeä kohde, psykologiksi koulutautunut Tuija, joka kuuntelee ja puhumalla määrittelee asiakkaitaan. Psykoanalyttinen asetelma vetää huomiota yksilölliseen ja yksityiseen elämäntarinaa. Psykoanalyysin suhde on puhujan ja kuulijan välinen suhde, jossa puhuja ikään kuin tunnustaa kuuntelijalle oman sisimpänsä kaikkein salaisimmat tunteet. Michel Foucault’n (1976/1998, 47–48) mukaan tunnustuksesta on muodostunut yksi tärkeimmistä totuuden tuotannon tekniikoista. Tunnustamme

sekä muille että itsellemme, sekä yksityisesti että julkisesti. Pyrimme täsmällisesti kertomaan siitä, mistä on kaikkein vaikein puhua. Tällöin ajatellaan, että tunnustus vapauttaa, kun taas valta vaientaa.

### *Kirjoittaminen ja toisen välttämättömyys*

Suomessa naiskirjailijat ovat pitkään vierastaneet minämuotoista romaania. Tilanne muuttui, kun naiskirjailijoiden uusi aalto saapui Suomeen 1970-luvulla. (Hakkarainen 1992, 233; ks. myös Enwald 1999, 202–206 ja Makkonen 1997, 101.) Tuolloin feministinen tunnustuskirjallisuus alkoi kartoittaa perinteisesti intiimeiksi koettuja alueita päiväkirjaromaanin tai omaelämäkerrallisen romaanin muodossa. Privatisoituminen tarjosi naisille tavan tuoda esiin asioita uudella tavalla, todella fokuosoitua ”minään”. Felskin (1989, 97–98) mukaan juuri feministisessä kirjoittamisessa käytettiin kerronnallisina keinoina päiväkirjamaisuutta, kirjemuotoisuutta tai epäkirjallisia muotoja ja näin yritettiin saada lukijat osallisiksi ja samastumaan intiimiin kommunikaatioon.

Omasta elämästä kirjoittaminen liittyy ajatukseen omasta ainutlaatuisuudesta, joten kirjoittajan on pidettävä itseään aivan erityisenä yksilönä (Makkonen 1995, 109). Kirjoittamisen historiassa ajatus poikkeusyksilöstä ja neroudesta on kuitenkin ollut hyvin sukupuolittunut. Kiinnostava ilmiö 1980-luvun naisten kirjoittamassa kirjallisuudessa (esimerkiksi Märta Tikkasella, Anu Kaipaisella, Marjatta Kilvellä ja Arja Tiaisella) on sellainen kolmannen persoonan ja minämuodon vaihtelu, jossa ensimmäiseen persoonaan siirtyminen tapahtuu ikään kuin huomaamatta ja vain yhden tai muutaman virkkeen ajaksi, kuin varkain. Ilmiö kertoo osaltaan minämuodon haastavuudesta naiskirjallisuuden historiassa, ja minämuodon problematisoinnin kautta sen voi liittää myös seuraavalla vuosikymmenellä yleistyvään omaelämäkerrallisuuden nousuun (ks. Rojola 2002, 70).

Lyriikassaan Stenberg oli etäännyttänyt tekstinsä henkilökohtaisuudesta ottamalla käyttöön myytin, joka tekee yksityisestä universaalia, toisin kuin monet muut, jotka kääntyivät tunnustukselliseen runouteen iskulauseen ”henkilökohtainen on poliittista” myötä (Kirstinä 2007, 75). *Häikäisyssä* kirjoittamiseen, sukupuoleen ja identiteettiin kytkeytyvää tematiikkaa voi kuitenkin tarkastella suhteessa feministisen kirjoittamisen traditioon. Oman minän kirjoittamisen kontekstia vasten on kiinnostavaa, että *Häikäisyssä* on niin vahva yritys minän esiintuomiseksi. Tähän liittyy itsensä löytäminen kirjoittamalla ja identiteetin syntyminen kirjoittamisprosessin kautta: kirjoitan, siis olen (Felski 1989, 112). Stella on tietoinen omasta asemastaan puhujana: ”Olet saanut minut pinteeseen. Paperikorini on täynnä rypistettyjä liuskoja. Olen aina inhonnut sanoja, mutta nyt minun täytyy turvautua niihin. Kertomuksen aloittaminen on näköjään yhtä hankalaa kuin elämän.” (H 6.)

Oman elämän narratiivinen luonne tematisoituu itsensä löytämisen prosessissa. Identiteetti rakentuu kerronnallisesti, jolloin itsestä puhuminen on itsensä tuottamista

ja kertomuksellistamista. Itsestä kertominen tuntuukin Stellasta teoista tärkeimmältä. Kertovan ja kokevan minän ero tuottaa tekstiin etäisyyden ja läheisyyden vaikutelmaa, jossa tulee esiin itsen tuottaminen kertomalla. Jo tässä prosessissa tekstiin rakentuu enemmän kuin yksi ääni: ”Minä rakastan itseäni. Tarkemmin sanoen, rakastan sitä nuorta tyttöä, jonka sinäkin tunsit [...] Vasta nyt joutuessani kertomaan hänestä näen hänet selvästi ja katselen häntä omituisen liikuttuneena.” (H 40.)

On kiinnostavaa, että toisen persoonan hyödyntäminen, mikä on dialogisuuden eksplisiittisin muoto, on usein jopa kirjemuotoisuutta tutkivissa tutkimuksissa jätetty huomiotta (Pearce 1994, 118). Se kertoo osuvasti siitä, kuinka laji on perustunut yksilökeskeisyydelle, yhden henkilön tarinalle. Kuitenkin kirje on suunnattu tietylle ihmiselle ja ottaa huomioon hänen mahdolliset reaktionsa, hänen mahdollisen vastauksensa. Se intensiteetti, jolla poissaoleva keskustelukumppani otetaan huomioon, voi vaihdella (Bahtin 1963/1991, 325). *Häikäisyssä* kuuntelijan huomioiminen on jatkuvaa: ”Haluan kuulla sinun näkökulmasi, juuri sinun, rakas Tuijani.” (H 9.) *Häikäisyssä* on monella tavalla kysymys paikkojen vaihtamisesta ja henkilöhaahmojen suhteista ja vaikutuksesta toisiinsa. Stella vertaakin ihmisten välisiä suhteita planeettojen etäisyyksiin ja voimasuhteisiin. Hän pohtii omaa merkitystään toisten elämässä: ”Mitä elämä oli varannut osalleni? Mitä jälkiä tulisin itse jättämään toisten elämään?” (H 144.)

Stella haluaa kertoa oman tarinansa, mutta hän on tietoinen siitä, että tarina on aina kohdistettava jollekin. Bahtinin ajatuksessa verhotusta dialogista toinen keskustelija on näkymättömästi läsnä, hänen sanojensa varjo määrittää kaikkia ensimmäisen keskustelijan käyttämiä sanoja. Lausuttu sana viittaa itsensä ulkopuolelle, omien rajojensa yli, lausumattomaan vieraaseen sanaan. Verhotussa dialogissa vieras sana vaikuttaa aktiivisesti tekijän puheeseen ja pakottaa sen muuttumaan tätä vaikutusta ja palautetta vastaavaksi. (Bahtin 1963/1991, 284.) Stella korostaa yksilöllisyyttään, mutta se ei ole mahdollinen, koska hänen puheensa on kehittynyt aina suhteessa toiseen, Tuijaan. Stella pyrkii koko ajan monologiin ja omaehtoisuuteen, mutta hänen sanansa on välttämättä dialoginen, sillä se ei ole vain itseensä keskittynyt ja sisäisesti itseriittoinen.<sup>6</sup>

Ääni implikoi aina kuulijaa ja siten vuorovaikutusta. Tällaista ajatusta havainnollistaa hyvin latinan kielen ääntä tarkoittava sana *vox*, joka tulee kutsumista, puhuttelua tai vetoamista tarkoittavasta verbistä *vocare* (engl. *call, invoke*). (Cavarero 2005, 169.) Puhe ei ole mahdollista ilman toista: ”Osani on näköjään toivoton. Tarkoitukseni ei ollut puhua sinusta vaan itsestäni. Minun ei tarvitse vilkaista syntymäkarttamme tietääkseni miten auttamattomasti elämäni on kietoutunut sinuun. En pääse

6 Identiteetin etsintään liittyvän itseilmaisun ajatuksen voi ajatella olevan ristiriidassa bahtinilaisen dialogisuuden kanssa, sillä itseilmaisuus kohdistuu sisäänpäin, itseen, enemmän kuin vieraaseen sanaan (Gasbarrone 1994, 9). Jos kuitenkin ajatellaan, että sana on lähtökohtaisesti suuntautunut sekä puheen kohteeseen että toiseen sanaan ja toiseen kontekstiin (Bahtin 1963/1991, 268), ristiriita menettää merkityksensä.



sinusta kuten et sinäkään minusta.” (H 6–7.) Tässä tulee hyvin esiin se Cavareron ajatus, että olemme riippuvaisia toisista jopa omaa elämäntarinaamme kertoessamme (ks. Kottman 1997, ix).

Hannah Arendtin (1958/2002, 48) mukaan moderni tasa-arvo perustuu yhteiskunnalle ominaiseen konformismiin, yksimielisyyteen ja tasapäistämiseen. Stenbergin esittämän pyrkimyksen subjektiivisuuteen ja ainutkertaisuuteen voi ajatella olevan kritiikkiä juuri tällaista tasapäistämistä ja samanlaisuuden vaatimusta kohtaan. Kirstinän (2007, 75, 76) mukaan Stenberg piikitteli runoissaan 1960-luvun muotitiedettä sosiologiaa ja ylipäättään kollektiivisen solidaarisuuden ajatusta ja oli itse kiinnostuneempi psykoanalyysistä. Stenberg ei operoi kollektiivisen toimijuuden tasolla, vaan hänen romaanissaan filosofinen pohdiskelu kohtaa feministiset kysymykset seksuaalisuudesta, ruumiillisuudesta, luovuudesta ja kielestä. Silti *Häikäisystä* voi lukea jälkiä yhteiskunnallisesta tilanteesta.

1970-luvun uuden feminismin ideologisesti uusi elementti oli ollut iskulause ”henkilökohtainen on poliittista”, jonka myötä sukupuoli- ja sukupuolikonflikti olivat tulleet aiempaa voimakkaammin julkiseen keskusteluun. Naisliikkeessä alettiin muuntaa ajatusta sosiaalisesta järjestelmästä johtuvasta epätasa-arvosta ajatukseksi erityisestä ”naisnäkökulmasta”. (Bergman 2002, 215.) Samoihin aikoihin feminismin toinen aalto korosti naisen kokemusta ja eroa miehestä. Tasa-arvopolitiikasta alettiin siirtyä sukupuoli-eroa korostavaan linjaan. Sukupuolidiskurssin sisältö muuttui tasa-arvokeskeisestä naisorientoituneeksi, ja tasa-arvopolitiikka laajeni käsittämään myös väkivaltaan, seksuaalisuuteen, kulttuuriin ja symbolisiin rakenteisiin kohdistuvan tarkastelun. Tasa-arvon käsite siis laajeni. (Mt., 168, 238.)

Stellan jatkuvat erontekopyrkimykset tulevat ymmärrettäviksi sukupuolten välistä tasa-arvoa ja eroa koskevan yhteiskunnallisen keskustelun kautta. *Häikäisy* suhtautuu ristiriitaisesti ajatukseen yhteisestä naisidentiteetistä, eikä se hae yhteyttä tai yhteisen identiteetin mahdollisuuksia naisten kokemusten väliltä. Tällainen naisten välisten erojen korostaminen rikkoo oppositioita yksityinen/julkinen, yhteiskunta/yksilö, kieli/ruumiin materiaalisuus (Braidotti 1994, 181), jolloin myös ajatus sukupuolten välisistä ja sisäisistä eroista monimutkaistuu. Kommunikaatio merkitsee helposti romanttista yhteisymmärrystä ja samanmielisyyttä, josta ristiriidat on häivytetty ja ajatus yhteisestä identiteetistä elää. Dialogisuus ei kuitenkaan merkitse tasa-arvoisuutta ja samanlaisuutta,<sup>7</sup> vaan se on riippuvaista eroista (Pearce 1994, 150). Stellalla on kaipuu omaan ainutkertaisuuteen samanlaisuuden ja tasapäisyyden asemesta, mutta kaipuu ei ole yksilöllisyyttä, jossa toisen merkitys itselle kielletään. Dialogisuuden ajatus tuo esiin sen, ettei Stellan pyrkimys itseilmaisuun ja ainutkerlaiseen omaan ääneen ole individualistista eikä omasta sisimmästä kumpuavaa, vaan oma äänikin syntyy suhteessa toiseen.

7 Dialogisuudessa ei siis ole kyse yhteisen kielen unelmasta, jossa puhuja ja kuulija sulautuvat yhteen ja heidän välisensä erot häivytetään. Tällainen utooppinen kielikäsitys oli feministeillä yleinen 1970–1980-luvulla. (Ks. esim. Pearce 1994, 159–172.)

Oman äänen tärkeyttä ja ainutkertaisuutta korostetaan myös ruumiillisuuden problematisoinnin kautta. Stella kirjoittaa Tuijalle omasta suhteestaan ilmaisuun: ”Sinä olet aina nimittänyt suhdettani puheeseen ylikriittisyydeksi. Et ole koskaan käsittänyt, miten paljon minulle merkitsee kertomuksen kauneus. Kauneus syntyy oleellisesta ja oleellista on ruumis.” (H 13.) Ruumiillisuuden ja siten yksityisenä pidetyn alueen nostaminen merkitykselliseksi tekijäksi politisoi alueen, jota ei aiemmin ollut pidetty yhteiskunnallisena. Kertomuksen kauneus liitetään ruumiillisuuteen, eikä kyseessä ole ruumiillisuus yleensä, vaan kysymys on Stellan omasta ruumiillisesta halusta, joka yhdistetään kertomuksen kauneuteen ja luovuuteen. Naistekijäksi tulemisen strategiana voikin toimia kauneuden ja nautinnon yhdistäminen luovuuden ja tekijyyden problematiikkaan (ks. Parente-Čapková 2006, 201–202).

### *Sukupuoli, ääni ja valta: varkaana omassa tarinassa?*

Romaanin loppupuolella Stella kertoo Tuijalle kirjoittaneensa tämän nimissä Enolle kirjeen, jossa tunnusti rakkautensa. Hän ei uskaltanut kirjoittaa kirjettä omista nimissään eikä siten myöskään tiedä, mitä Eno on Tuijalle vastannut. Se jää salaisuudeksi myös lukijalle. Toinen ratkaiseva juonellinen käänne tapahtuu, kun Stella löytää Enon kirjan välistä muistivihkon, josta paljastuu Enon näkökulma tapahtumiin. Muistiinpanoista Stella saa lukea, että Eno on kyllä luullut rakastavansa Tuijaa, mutta hänelle on alkanut valjeta, että Stella on hänen rakkautensa todellinen kohde. Romaani loppuu Stellan Tuijalle siteeraamaan kohtaan Enon muistiinpanoista. Enon rakkaudentunnustuksen lisäksi muistiinpanoissa pohditaan hyvinkin pateettiseen sävyyn ajatusta moninkertaistuvan ja laajenevan maailman pyrkimyksestä ykseyteen ja alkuperään sekä tunteen merkityksellisyydestä järjen kustannuksella. ”Olen aina korostanut järkeä, mutta jotenkin mystisesti koin ettei alkuperämme ole järki vaan tunne, jolle etsimme sanoja. Me etsimme järjen ääntä, mutta järjen lisäksi sanat kantavat mukanaan kaikkia järjettömyyden muotoja ja ne saattavat loppujen lopuksi olla kiinnostavimpia.” (H 161.)

Lainauksessa kritisoidaan rationaalisuutta ja vedotaan tiedostamattoman mahtiin. Psykoanalyttisten teorioiden on katsottu kierrättävän ja varioivan vanhoja käsityksiä kulttuurisen luomisen ja miehisen seksuaalisen energian yhdistämisestä, jolloin itsen ja toisen väliset rajat luhistuvat ja mystinen ja ekstaattinen kokemus ylittää rationaalisen tietoisuuden (Battersby 1989, 134–137). Sukupuolen kannalta on kiinnostavaa, että nämä metafysiset päätelmät olivat syntyneet Enon orgasmin hetkellä, hänen rakastellessaan Stellan näköisen tytön kanssa junassa jossain päin Italiaa. Lainaus toistaa suoraan kaikuja romanttisesta taiteilijäkäsityksestä, jonka mukaan miehin seksuaalisuus ja luovuus kytkeytyvät yhteen ja kieli kantaa mukanaan tiedostamattomasta aineesta, järjettömyyden ja luovuuden ääniä. Lainauksessa kaikuvat myös lacanalaiset sävyt tiedostamattoman puhuttelusta.

Stella on jo aiemmin todennut, että he molemmat, Stella ja Tuija, ovat varkaita tässä tarinassa.

Ruumiini syntyi vahingossa ja siitä seurasi ratkeamaton ristiriita. Minun on puhuttava tästä näin seikkaperäisesti, sillä tapahtuma heitti varjonsa meihin kaikkiin. Se sitoi minut sinuun [Tuijaan], sillä erehdyksessä minä sain tunteet, jotka oli tarkoitettu sinulle. Minusta tuli tahtomattani varas ja samalla petetty. (H 39.)

Varkaiksi he myös jäävät, kun tarinasta näin lopussa tuleekin Enon rakkauden tarina. Eno on romaanissa esiintynyt Stellan ruumiillisuuden määrittelijänä ja muovaajana, luojana. Eno saa viimeisen sanan, kun lukijalle tarjotaan tarina hänen rakkautensa historiasta ja hänen tekemästään valinnasta Tuijan ja Stellan välillä. Goethen kolmoisdraamassahan naiset uhrautuivat miehen rakkauden edessä. Romaanin rakenteellisena ratkaisuna Stellan monologin rikkoo siis Eno, joka saa viimeisen sanan. Goethen kolmiodraama kummittelee taustalla.

Stella siis siteeraa Enon muistiinpanoja: ”Loppuosa hänen tekstistään voisi olla omaani, annan siis puheenvuoron hänelle.” (H 156.) Loppuosalla Stella tarkoittaa juuri Enon pohdiskeluja kielestä, todellisuudesta ja omasta paikasta maailmassa. Stella tarvitsee Enon äänen, ja hän antaa puheenvuoron tälle vapaaehtoisesti, jolloin Enon ja Stellan äänet näyttävät sulautuvan yhteen. Eron, ainutkertaisuuden ja oman äänen unelma, joka Stellan tarinaa on kannatellut, häipyä taustalle ja sulautuu samuudeksi Enon äänen kanssa. Sama ihminen, joka alun perinkin aiheutti Stellassa kriisin, saa viimeisen sanan. Stella antaa puheenvuoron Enolle ja ottaa itse position, johon Eno hänet kirjoittaa ja jossa hän siis on kerrottu. Enon pohdiskelut kaiken alkuperästä, ykseydestä ja omasta paikasta maailmassa syntyvät siitä paikasta, joka Stellalle ei ole mahdollinen.

Kuitenkin Stella on kertomuksensa käännteiden myötä yhä vakuuttuneempi siitä, että hän onnistuu tekemään itsestään tarinansa subjektin; hänen äänensä on valtauttava ja aktiivinen: ”Tässä tarinassani tiedän olevani olemassa ja valloittavani menneisyyden takaisin.” (H 113.) Stella on kertoja ja tekijä, joka itse päättää lopettaa tarinansa sitaattiin, mikä seikka vielä osaltaan monimutkaistaa alkuperän, oman äänen omistamisen ja sukupuoliittuneen tekijän suhdetta. Lisäksi Stella on vielä koko ajan epäillyt kielen mahdollisuutta ylipäätään kuvata todellisuutta: ”Maa ja ilma, meidän elementtimme. Yhdistettäessä ne muodostavat maailman. Hölynpölyä? Siitä näet millaisia ansoja sanat ovat. Eikö epäluuloni puhetta kohtaan olekin oikeutettu?” (H 155.)

Romaani ei kielen tasolla näytä problematisoivan tätä ongelmaa. Se on eheä kokonaisuus, joka ei tuo esiin kielen vaikeutta esittää todellisuutta. Kuitenkin kielen ja ajattelun konventiot lähes kliseisine vastakohtiin perustuvine käsitteineen (päivä/yö, ylhäällä/alhaalla, positiivinen/negatiivinen, maskuliininen/feminiininen) ja freudilaisine symboleineen näyttävät korostuvan, kun niistä tehdään ikään kuin itsestään selvä lähtökohta. Kiinnostavaa Stenbergin tekstissä onkin jatkuva vastakohtaparien

rakentaminen ja niiden kehittäminen. Jatkuvan toiston voi ajatella pikku hiljaa särkevän vastakkainasettelujen luonnollisuutta.

### *Lopuksi*

*Häikäisy* pyrkii analyysini perusteella sitomaan kieltä koskevat filosofisetkin pohdinnat ruumiilliseen sukupuolitettuun kokemukseen. Stenberg osoittaa, että kielen valta koskettaa konkreettisesti myös ruumista. Intohimon tuskaa kokeva subjekti on nainen, tai oikeastaan tyttö, joka tuo esiin kokemuksensa ruumiillisuuden. Kyseessä on Stellan ensimmäinen seksuaalinen kohtaaminen, joka johtaa siihen, ettei hän voi kokea nautintoa omakseen. Enon tunteet vangitsevat Stellan oman halun, ja *Häikäisyssä* muodostuukin vastatarina sille Enon halun tarinalle, johon Stella on joutunut valmiiksi määriteltynä ja tahtomattaan. Ruumiillisen naissubjektin visioinnissa Stenberg ottaa huomioon toisen tärkeyden itselle, jolloin yksilösubjektia korostava käsitys joutuu kyseenalaiseksi. Siinä mielessä ajatus luovasta yksilöstä on romaanissa muutostilassa kohti subjektien välisiä tiloja, ja yksilöllisyys ja sosiaalisuus kohtaavat väistämättä. Stellan kamppailu ainutkertaisen äänensä puolesta ei osoittaudu individualistiseksi, vaan toisen äänen välttämättömyys tuodaan jatkuvasti esiin.

Nostamalla Goethen *Stellan ja Nuoren Wertherin kärsimykset* suoran viittauksen kohteeksi *Häikäisy* luo yhteyden romanttiseen käsitykseen luovasta tekijästä. Goethen rinnastettu päähenkilö, joka pohtii kertomiseen, kirjoittamiseen ja identiteettiin liittyviä kysymyksiä, voidaan nähdä naiskirjailijan luovuuden edellytyksiä ja mahdollisuuksia problematisoivana hahmona. Vaikka naiskirjailijoiden määrä oli 1980-luvulla kaksinkertaistunut, romaanin mukaan suhde ilmaisuun ei silti näytä olleen itsestään selvä eikä ongelmaton, vaan sitä päinvastoin on pitänyt temaattises- tikin käsitellä. Analyysini perustella näyttää siltä, että naiskirjailija joutui työstämään omaan ääneen liittyvää ongelmaa yhä edelleen 1980-luvulla. Oman äänen merkityksen korosteisuus sekä kerronnallisena että temaattisena ratkaisuna tuo kiinnostavasti esiin sen, että mahdollisuudet tuottaa omaa kertomustaan itsestään eivät ole kaikille kaikkina aikoina samat. *Häikäisyssä* tekijyyttä rakennetaan oman äänen kuvittelun kautta siten, että taitelijaproblematiikalle historiallisesti olennaiset kysymykset oman äänen omistamisesta ja toisaalta jäljittelystä sukupuolittuvat.

Romaani avautuu mutkattomasti individualistiselle, yksilön sisäistä elämää ja tunteita korostavalle tulkinnalle. Sen todellisuus on voimakkaasti etäännytetty yhteiskunnallisista ja sosiaalisista olosuhteista, ja se näyttää pitkälti hyödyntävän romanttista ja psykoanalyttista diskurssia. Stenberg vaikuttaa kuitenkin hyvin tietoiselta filosofisista traditioista, kun hän käyttää pateettista tyyliä ja jäljittelee lähes täydellisesti kielellisiä konventioita, kuten binaarisia oppositioita, freudilaisia kliseitä sekä maskuliinisuuteen ja feminiinisyteen liitettyjä stereotypioita. Romaanin voi todella katsoa menevän täydestä korkeakulttuurisena, intellektuaalisena esityksenä.

Sukupuolesta oli 1980-luvulla tullut näkyvä kategoria kulttuurissa, mikä seikka kuitenkin saattoi koitua naiskirjailijoille negatiiviseksi leimaksi. Ymmärrän korkeakulttuuristen diskurssien jäljittelyn ja universalistisen tematiikan strategiaksi palkitulle<sup>8</sup> ja siten jo etabloituneelle naiskirjailijalle, joka ei halunnut redusoitua sukupuoleensa eikä myöskään feministisen agendan kannattajaksi. Ironisen etäisyyden kautta luetuna *Häikäisy* alkaa näyttää taitavasti rakennetulta ja rakentuneisuutensa tiedostavalta tekstiltä, mikä avaa tulkintamahdollisuuksia yksilösubjektin kärsimyksistä moniäänisyyden ja poliittisuuden suuntaan.

## LÄHTEET

### Tutkimuskohde

H= Stenberg, Eira 1987: *Häikäisy*. Tammi, Helsinki.

### Muut lähteet

- ARENDR, HANNAH 1958/2002: *Vita activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Suom. Riitta Oittinen ja työryhmä. Vastapaino, Tampere.
- BAHTIN, MIHAIL 1963/1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Orient Express, Helsinki.
- BERGMAN, SOLVEIG 2002: *The Politics of Feminism. Autonomous Feminist Movements in Finland and West Germany from 1960s to the 1980s*. Åbo Akademi University Press, Åbo.
- BATTERSBY, CHRISTINE 1989: *Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics*. London, The Women's Press.
- BRAIDOTTI, ROSI 1994: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia University Press, New York.
- CAVARERO, ADRIANA 2005: *For More Than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Stanford University Press, Stanford, California.
- ENWALD, LIISA 1999: Naiskirjallisuus. PERTTI LASSILA (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, 199–212. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- FELSKI, RITA 1989: *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- FOUCAULT, MICHEL 1976/1998: *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto. Nautintojen käyttö. Huoli itsestä*. Suom. Kaisa Sivenius. Gaudeamus, Helsinki.
- GASBARRONE, LISA 1994: "The Locus for The Other": Cixous, Bakhtin, and Women's Writing. KAREN HÖHNE (ed.): *Dialogue of Voices: Feminist Theory and Bakhtin*, 1–19. University of Minnesota Press, Minneapolis, MN, USA.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON 1774/1992: *Nuoren Wertherin kärsimykset*. Suom. Markku Mannila. Otava, Helsinki.
- 1775/1970: *Stella. Näytelmä rakastavaisille*. Yleisradiolle suom. Outi Nytytjä.
- HAKKARAINEN, MARJA-LEENA 1992: Kohti marginaalista subjektia. Nainen minäkertojana 1980-luvun suomalaisessa romaanissa. RISTO TURUNEN, LIISA SAARILUOMA ja DIETRICH ASSMANN (toim.):

<sup>8</sup> Stenberg oli vuonna 1985 saanut kirjallisuuden valtionpalkinnon ennen *Häikäisyä* ilmestyneestä romaanistaan *Paratiisin vangit*, ja hänet oli jo vuonna 1967 palkittu J. H. Erkon palkinnolla esikoisruvokokoelmastaan *Kapina huoneessa*.

- Vaihtuva muoto. Kirjoituksia suomalaisen romaanin historiasta*, 230–247. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- KARKAMA, PERTTI & KOIVISTO, HANNE 1997: Johdanto. Sivistyneistö ja älymystö Suomessa. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*, 9–29. Tietolipas 151. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- KIRSTINÄ, LEENA 2007: The Demystification of Inherited Concepts in Eira Stenberg’s Poetry. PÄIVI LAPPALAINEN & LEA ROJOLA (eds.): *Women’s Voices. Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition*, 70–88. Finnish Literary Society, Helsinki.
- KOTTMAN, Paul A. 1997: Introduction. Kirjassa CAVARERO, ADRIANA 1997: *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. Translated and with an introduction by Paul A. Kottman. Routledge, London and New York.
- KURIKKA, KAISA 2006: Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Johdatusta tekijyyden teksteihin. KAISA KURIKKA ja VELI-MATTI PYNTTÄRI (toim.): *Tekijyyden tekstit*, 15–37. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- LANSER, SUSAN 1992: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Cornell University Press, Ithaca and London.
- LAPPALAINEN, PÄIVI 1997: Naisintellektuellin ehdot ja mahdollisuudet. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*, 156–171. Tietolipas 151. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- MAKKONEN, ANNA 1995: Pamfletista tunnustukseen: lajimurros 1960- ja 1970-luvulla. Esimerkkinä Christer Kihlmanin *Ihminen joka järkkäi*. MARKKU IHONEN ja YRJÖ VARPIO (toim.): *Helmi simpukka joki. Kirjallisuushistoria tänään*, 102–114. Tietolipas 137. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- 1997: Paljastuksia kaikilta vuosilta. MERVİ KANTOKORPI (toim.): *Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta*, 98–115. WSOY, Helsinki.
- MILLER, NANCY K. 1988: *Subject to Change. Reading Feminist Writing*. Columbia University Press, New York.
- NEVALA MARIA-LIISA 1992: Modernista postmoderniin? Mitä suomalaiselle proosalle tapahtui 1980-luvulla? RISTO TURUNEN, LIISA SAARILUOMA ja DIETRICH ASSMANN (toim.): *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta*, 157–178. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- PARENTE-ČAPKOVÁ, VIOLA 2006: Feminisoitu estetiikka ja naistekijäisyys. Naistekijäksi tuleminen mahdollisuudet L. Onervan varhaisteksteissä. KAISA KURIKKA ja VELI-MATTI PYNTTÄRI (toim.): *Tekijyyden tekstit*, 194–223. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- PEARCE, LYNNE 1994: *Reading Dialogics*. Edward Arnold, London, New York, Melbourne, Auckland.
- ROJOLA LEA 2002: Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. MARKKU SOIKKELI (toim.): *Kuriittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*, 69–99. Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A N:o 50. Turun yliopisto, Turku.
- ROSSI, LEENA-MAIJA 1999: *Taide vallassa. Poliittikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Kustannus oy Taide, Helsinki.
- SAARILUOMA, LIISA 1992: *Postindividualistinen romaani*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- SEGAL, LYNNE 1997: Sexualities. KATHRYN WOODWARD (ed.): *Identity and Difference*, 183–238. Sage Publications, London.
- STENBERG, EIRA 2007: Toivon ja uskalluksen siivet. KARI LEVOLA (toim.): *Kirjailijan työmaat*, 186–210. Tammi, Helsinki.
- VARPIO, YRJÖ 1991: Vanhan polven perintö. 1980-luvun kirjallisuus – muutosten aika. YRJÖ HOSIAISLUOMA (toim.): *Hevosien sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita*, 9–18. Kirjasto-palvelu Oy, Jyväskylä.
- VARTIAINEN, PEKKA 2002: *Kirjallisuuden länsimaista historiaa antiikista modernisiin*. BTJ Kirjasto-palvelu Oy, Helsinki.

RIITTA JYTILÄ: “*This is my turn to speak.*” *The female author and the problem of one’s own voice in Eira Stenberg’s novel Häikäisy* (‘Glare’)

The subject of Eira Stenberg’s novel *Häikäisy* (‘Glare’, 1987) is a young girl named Stella who tells the story of her life retrospectively to her friend Tuija. Stella ponders over her complex relationship with writing, identity, creativity and sexuality, thinking she is a thief in her own story. In my article, I focus attention on the problem of self-expression and ask how themes concerning creativity and one’s own voice become gendered in the text. How is the relationship between voice and gender constructed? What does this tell us about the conditions for writing and the production of authorship in the Finland of the 1980s?

*Glare* could be seen in relation to the individualistic tradition, because of the emphasis on the first person narrative and so-called private matters, such as the theme of sexuality and female bodily existence. The novel is estranged from contemporary historical and social circumstances and its style emphasises the romantic worldview, emotions and experiences, sometimes almost pathetically. *Glare* is also clearly connected to the romantic concept of the creative subject, for example, through its reference to the pre-romantic author Goethe and his production. The important subtext is Goethe’s play *Stella. A play for lovers* (1775). However, the constitution of the creative subject and the theme of one’s own voice do not turn out to be an individualistic project in the text, rather the voice of the other is the explicit question.

Gender became a visible category in the 1980s in the institutions of literature, and this could have negatively affected the female author. The repeating of the historically valued texts and the discourse on high culture can be seen as a strategy for an already appreciated female writer, who did not want to be reduced to her gender or to the feminist political agenda. In the novel, authorship is constructed by means of imagining one’s own voice. Thus, historically important questions concerning the ownership of the voice and the imitation of the other become gendered. When *Glare* is read from an ironic perspective, it appears as an elaborately constructed text, which repeats the story of the creative masculine subject, but at the same time imagines alternative cultural narratives.

Riitta Jytälä: rijyt@utu.fi

Kotimainen kirjallisuus, 2014 Turun yliopisto