

Pama Alavilo

BESTSELLEREIDEN ARVOT

Pro Gradu –tutkielma

Jyväskylän Yliopisto

Taiteiden- ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kulttuuripolitiikka, kirjallisuus

Syksy/Kevät 2010–2011

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteen- ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä – Author Pama Alavilo	
Työn nimi – Title Bestsellereiden arvot	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus, Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma	Työn laji – Level Pro-Gradu-tutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2011	Sivumäärä – Number of pages 135 s. sis. lähteet ja liite
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkimukseni käsittelee arvoja bestsellereissä: millaisia arvoja bestsellereissä on, onko eri teoksissa samankaltaisia arvoja vai poikkeavatko teosten arvot huomattavasti toisistaan. Tarkastelen arvoja kolmessa vuonna 2008-2009 Euroopassa bestsellerlistoille nousseessa teoksessa: Khaled Hosseinin kirjassa <i>A Thousand Splendid Suns</i> (2007), Stieg Larssonin teoksessa <i>Män som hatar kvinnor</i> (2005), sekä Carlos Ruiz Zafónin romaanissa <i>El Juego del Ángel</i> (2008).</p> <p>Tutkimuksessa yhdistyvät sosiologinen kirjallisuudentutkimus, temaattinen tutkimus ja kirjallisuussosiologia. Tarkastelen näitä kirjoja erityisesti bestsellereinä, eli käsitteelen bestsellereitä omana kirjallisena kenttänä. Teoksista esiin nousseita teemoja tarkastelen suhteessa Ronald Inglehartin ja Christian Welzelin teokseen <i>Modernization, cultural change, and democracy: the human development sequence</i> (2005), joka esittää joukon 2000-luvun arvoilmapiiriä eri maissa muodostavia arvoja.</p> <p>Tarkastelemiani bestsellereitä yhdisti kaikkein vahvimmin ajatus yksilöstä suurtenkin moraalisten päätösten tekijänä, mikä tulee esille myös Inglehartin ja Welzelin tutkimuksessa. Kahta teoksista taas yhdisti vahvasti arvojen relatiivisuus ja tapauskohtaisuus, sekä työroolin merkittävä korostuminen henkilöhahmojen muodostamisessa ja romanttisen rakkauden teema. Kahta teosta yhdistävä auktoriteettikielteen ja instituutioita vastustava näkemys oli samansuuntainen Inglehartin ja Welzelin tutkimustulosten kanssa, kuten myös yksittäisissä teoksissa korostuneet luovan, yksilökeskeisen uskomisen ja naisten oikeuksien ajatukset. Yksittäisissä teoksissa nousivat esiin myös perhearvot ja äitiys.</p>	
Asiasanat – Keywords Bestseller, populaarikirjallisuus, arvot, kirjallisuussosiologia, temaattinen tutkimus	
Säilytyspaikka – Depository Verkkoaineistot	
Muita tietoja – Additional information	

1 JOHDANTO	5
1.1 TUTKIMUSAINEISTON ESITTELY	5
1.1.1 <i>Khaled Hosseini, A Thousand Splendid Suns</i>	6
1.1.2 <i>Stieg Larsson, Män som hatar kvinnor</i>	8
1.1.3 <i>Carlos Ruiz Zafón, El Juego del Ángel</i>	9
1.2 AIEMPI TUTKIMUS	10
1.3 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA – MENETELMÄ	13
1.4 ARVON KÄSITTEEN MÄÄRITTELY.....	17
2 BESTSELLER AIKANSÄ ILMENTÄJÄNÄ	21
2.1 BESTSELLEREIDEN HISTORIA LYHYESTI.....	21
2.1.1 <i>Bestsellerlistat</i>	23
2.1.2 <i>Suuren yleisön kattavan levikin (mass circulation) muodostuminen</i>	25
2.2 BESTSELLERIN MÄÄRITTELEMINEN JA SEN ONGELMAT.....	27
2.3 BESTSELLER PROSESSINA	32
3 KAHDEN NAISEN JA NELJÄN PERHEEN KIRJA.....	36
3.1 PERHE TARINAN KEHYKSENÄ	38
3.1.1 <i>Illegitiimi henkilöahmo etsimässä perhettä</i> ²⁷	39
3.1.2 <i>Legitiimi perhe</i>	41
3.1.3 <i>Hengenvaarallinen perhe</i>	43
3.1.4 <i>Illegitiimi henkilöahmo löytää oikeutuksen</i>	45
3.1.5 <i>Perhe kulttuurisena merkinä</i>	46
3.1.6 <i>Perhe identiteetin määrittäjänä</i>	48
3.2 ÄITIYS JA ELÄMÄN SUHTEELLINEN ARVOKKUUS.....	49
3.2.1 <i>Äitiyden koko elämää määrittävä merkitys</i>	49
3.2.2 <i>Äitiys uhrautumisena ”viattoman elämän” suojelemiseksi</i>	52
3.2.3 <i>Tappaminen, väkivalta ja valehtelu viattoman elämän uhkaajina ja suojelejoina</i>	54
3.3 PAHA HENKILÖHAHMON KAUTTA ILMENNETTYNÄ.....	58
3.3.1 <i>Rasheedin temaattinen merkitys</i>	60
3.3.2 <i>Hosseinin kirja ennakkoluulojen vahvistajana</i>	62
3.3.3 <i>Toisenlainen uskonnon esitystapa</i>	63
4 AKTIIVINEN TOIMIJA PASSIIVISESSA YHTEISKUNNASSA.....	67
4.1 TYÖNSÄ KAUTTA MORAALINEN YKSILÖ	70
4.1.1 <i>Onnellisen perhemyytin murtamista</i>	72
4.1.2 <i>Outo ja epäilyttävä uskonto</i>	75

4.1.3 Työroolin monimerkityksellisyys.....	76
4.2 TOTUUDEN VAATIMUS.....	79
4.2.1 Totuus ja journalistin työ.....	79
4.2.2 Rehellisyys ja luottamus.....	82
4.3 YHTEISKUNNAN MISOGYNIA.....	84
4.3.1 Feminismi?	87
4.3.2 Yksilö instituutioita vastaan	90
5 MAAGINEN KERTOMUS KIRJAILIJUUDESTA.....	92
5.1 LUOVA TYÖ IDENTITEETTINÄ, ELÄMÄNÄ, LAPSENA	94
5.1.1 Romanttinen rakkaustarina kirjallisen työn estämänä ja inspiroimana	96
5.1.2 Kirjallisen teoksen valta ja merkittävyys	98
5.1.3 Luova työ ja raha.....	100
5.1.4 Luova työ lapsena ja sieluna	102
5.2 USKONNOISTA USKOMISEEN.....	104
5.2.1 Kirjoittava jumala ja usko kirjallisuuteen	107
5.2.2 Työsopimus Luciferin kanssa – Faust-ulottuvuus Zafónin teoksessa.....	110
6 YHTENEÄISYYKSIÄ, SELKEITÄ EROJA	117
6.1 USKONNOLLISISTA ARVOISTA TEOKSISSA.....	117
6.2 YKSILÖ MORAALISTEN PÄÄTÖSTEN TEKIJÄNÄ	118
6.3 NAISTEN OIKEUDET.....	120
6.4 PERHE.....	120
6.5 TYÖ	122
6.6 ARVORELATIVISMI	123
7 PÄÄTÄNTÖ.....	126
LÄHTEET	130
LIITE I.....	134
<i>Annex 2: The top 40 EUWest fiction authors April 2008 – March 2009 (by Miha Kovac and Rüdiger Wischenbart, April 2009).....</i>	<i>134</i>

1 Johdanto

Bestseller on kirja, joka myy paljon. Se on siis teos, jonka monet todistettavasti ostavat ja arvattavasti myös lukevat. Näin se on myös teos, joka jostain syystä halutaan ostaa. Siitä, mikä tekee kirjasta bestsellerin, on olemassa monia enemmän tai vähemmän valistuneita arvauksia. Monet asiaa tutkineet ovat kuitenkin sitä mieltä, että näitä kirjoja yhdistää niiden erityinen suhde aikaan. Kuten esimerkiksi John Sutherland toteaa lyhyessä johdannossaan aiheeseen, käsissämme on “a snapshot of the age” (Sutherland 2007, 3).

Tämä oletus, erityinen suhde aikaan, tekee bestsellerin mielenkiintoiseksi myös kulttuuripoliittisesti suuntautuneelle kirjallisuudentutkijalle. Mikäli bestseller on, kuten Sutherland sitä kuvaa, ajan pysäytyskuva, se luultavasti kantaa sisällään monenlaisia ajan merkkejä. Kaikki kirjallisuus on tietenkin jonkinlaisessa suhteessa aikaansa, mutta bestsellerin tutkimisessa erityistä on se, että juuri tämä teos on nostettu esille suuresta kirjojen joukosta. Monet ihmiset ovat lukeneet sen, pitäneet siitä ja suositelleet sitä ystävilleenkin. Arvoja voisi tutkia minkä tahansa yksittäisen teoksen osalta, mutta niiden tutkimisessa juuri bestsellereissä on aivan omanlainen virityksensä, koska teos on usein suosiossa niin laajoilla alueilla maiden rajoihin katsomatta ja sen suosio on intensiivistä, mutta kausiluontoista: hyvin harva teos nousee listoille toista kertaa, mikäli siitä ei tehdä esimerkiksi elokuvaa. (Sutherland 2007, 26–27.)

1.1 Tutkimusaineiston esittely

Tutkin gradussani kysymystä bestsellereiden arvoista kolmen esimerkkibestsellerin avulla. Ensimmäinen niistä on Khaled Hosseinin *A Thousand Splendid Suns*, (*Tuhat loistavaa aurinkoa*, suomennettu 2008) joka on ilmestynyt vuonna 2007; toinen Stieg Larssonin kirja *Män som hatar kvinnor* 2005, (suomennos *Miehet jotka vihaavat naisia* 2006) ja kolmas Carlos Ruiz Zafónin *El Juego del Ángel* – romaani vuodelta 2008 (*Enkelipeli*, 2009). Olen valinnut teokset niiden myyntimenestyksen perusteella: ne ovat kaikki menestyneet bestsellerlistoilla eri Euroopan maissa vuosina 2008–2009 (aikavälillä huhtikuusta 2008 maaliskuuhun 2009). Teokset ovat Rüdger Wischenbart-sivuston¹ tilaston mukaan kolmen vuonna 2008 Ranskassa, Isossa Britanniassa, Saksassa, Italiassa, Alankomaissa ja Ruotsissa myydyimmän fiktiivistä tekstiä kirjoittavan kirjailijan tekemiä (tilasto liitteenä). Lähtökohdiltaan aineistoni on melko heterogeenistä: kirjat

¹Rüder Wischenbart – sivusto [www.wischenbart.com/publishing] 31.01.11

sijoittuvat eri maihin ja kirjoitustyyli, henkilöt, miljö ja juonet ovat hyvin erilaisia. Myös teosten tekijät ovat ainakin alun perin maailman eri kolkista. Erilaisuutensa vuoksi niitä voi ajatella hyvänä ja sopivan sattumanvaraisena otoksena aikamme bestsellereistä.

Usein bestseller on teos, jonka kirjoittaja nousee yhä uudestaan listoille aina seuraavan kirjansa myötä. Esimerkkikirjanikin ovat tällaisten kirjoittajien tekemiä: Carlos Ruiz Zafónin ja Khaled Hosseinin teokset ovat kirjailijoiden toisia bestsellereitä, Stieg Larssonille teos on ensimmäinen listoille yltänyt, mutta kirjasarjan myöhemmät osat ovat seuranneet sitä menestykseen. Bestselleristien suosiota on selitetty muun muassa lukijoiden uskollisuudella tiettyä kirjailijaa tai genreä kohtaan, mutta asiaan on monia muitakin näkökulmia. (Sutherland 2007, 26–27.) Kustannusyhtiöt panostavat kerran bestselleriksi päässeiden kirjailijoiden markkinointiin enemmän ja listoilla käyneen kirjailijan erityisyyttä perustellaan usein juuri hänen näkymisellään listoilla. Ilmiö ruokkii itse itseään, sillä Alan T. Sorensenin artikkelin ”Bestseller lists and product variety” mukaan myös se, että näkyy listalla, lisää senhetkistä kirjamyyntiä – etenkin kirjailijoilla, jotka esiintyvät siellä ensimmäistä kertaa (Sorensen 2007). Bestsellerlistat ovat Sutherlandinkin mukaan olemassa paitsi myynnin seuraamista myös sen edistämistä varten (Sutherland 2007, 34). Sisällöllisesti bestseller ei välttämättä eroa vähemmän myydyistä teoksista, mutta tuotannollisesti ja markkinavoimien panostuksen puolelta usein paljonkin.

Seuraavaksi esittelen käsittelemieni bestsellereiden teokset ja kirjoittajat suppeasti: teosten juonten tarkemmat esittelyt seuraavat kunkin analyysikappaleen alussa. Yritän myös nostaa esiin kustakin teoksesta sellaisia ominaisuuksia, jotka ovat erityisesti saattaneet vaikuttaa niiden bestsellersyteen.

1.1.1 Khaled Hosseini, *A Thousand Splendid Suns*

Khaled Hosseini syntyi Afganistanin Kabulissa 1965. Hänen perheensä muutti kuitenkin Pariisiin 1967 hänen isänsä diplomaatintyön takia². Heidän paluunsa kotimaahan estyi poliittisen tilanteen vuoksi ja vuonna 1980 heille myönnettiin turvapaikka Yhdysvalloista. Khaled Hosseini on tehnyt kandidaatintutkielmansa biologiasta vuonna 1988 ja valmistunut Kaliforniassa lääketieteellisestä tiedekunnasta vuonna 1993; hän olikin ammatiltaan sisätautilääkäri vuoteen 2004 asti. Hosseini on sittemmin perustanut oman hyväntekeväisyysjärjestön *The Khaled Hosseini Foundation*, joka tarjoaa humanitaarista apua Afganistanissa. Ensimmäisen kirjansa kirjoittamisen hän aloitti lääkärinä toimiessaan ja vuonna 2003 se julkaistiin nimellä *The Kite Runner*. Kirja oli valtava

²Khaled Hosseinin viralliset kotisivut kertovat näin. Tosin puheessaan, jota on lainattu *A Thousand Splendid Suns* -teoksen lopussa (s 407, puheen hän on pitänyt tapahtumassa Book Expo America, 2 June 2007), Hosseini kertoo ristiriitaisesti kasvaneensa Kabulissa 1970-luvulla.

myyntimenestys ja se onkin sittemmin julkaistu 48 maassa. Tämä ensimmäinenkin teos oli useissa maissa bestseller ja Khaled Hosseinin virallisten kotisivujen mukaan se on ollut yli viisi vuotta *New York Timesin* bestsellerlistoilla.³

A Thousand Splendid Suns, onkin siis siinä mielessä tyypillinen bestseller, että sen tekijä on ollut jo aiemmalla teoksellaan bestsellerlistoilla. Tämä usein ruokkii myyntimenestystä seuraavallakin kerralla (Sutherland 2007, 26–27). Kirjailijan aiemmasta bestselleristä on tehty elokuvaversio vuonna 2007, mikä nostaa kirjan myyntiä ja tekee kirjailijan nimeä tutuksi varmasti myös seuraavaa teosta julkaistaessa (Gelder 2004, 23, 27). Bestsellereille on myös tyypillistä, että niiden kirjoittajilla on mediatoimintaa ja heistä tarjotaan informaatiota heille nimikoiduilla kotisivuilla, joilta nämäkin tiedot kirjailijasta on hankittu. (Ks. Bloom, 2008, 25). Kaikkien tutkimuksessa analysoimieni teosten kirjoittajilla on omat kotisivut.

Hosseinin toinen menestysteos ja tutkimukseni kohde *A Thousand Splendid Suns* (2007) on myös menestynyt erinomaisesti Amerikan ja Euroopan kirjamarkkinoilla: Teos on julkaistu tähän mennessä 40 maassa. *A Thousand Splendid Suns* sijoittuu Afganistaniin ja kertoo maan historiasta 1980-luvulta 1900-luvun loppupuolelle. Poliittinen historia toimii tapahtumakehyksenä tai miljöönä, jonka sisälle päähenkilöiden elämäntarinat rakentuvat. Kirja on myös rakkaustarina ja tarina kahden eri sukupolvia ja eri yhteiskuntaluokkia edustavan naisen ystävydestä ja kohtaloista. Teoksessa on kaikkitietävä kertojaääni, joka fokalisoituu Mariamin ja Lailan, päähenkilönaisten kautta.

Teoksen menestystä on todennäköisesti lisännyt esimerkiksi se, että se on ollut useiden yliopistojen opintosuunnitelmissa ja lukuvaatimuksissa, ja sitä on laajasti suositeltu kirjakerhoissa. Teoksen menestystä ovat saattaneet selittää muutkin tekijät: Coeli Fitzpatrick toteaa artikkelissaan ”New Orientalism in popular fiction and memoir: an illustration of type” että muun muassa Hosseinin teoksen menestykseen ovat voineet vaikuttaa myös sen poliittiset ulottuvuudet. Hänen kritiikkinsä mukaan Amerikassa julkaistaan esimerkiksi vain tietynlaista kuvaa Afganistanista välittäviä teoksia, jotta nämä tukisivat Amerikan ulkopoliittikkaa. Tällaisena hän pitää myös Hosseinin teosta. Hosseinin teoksesta on ilmestynyt esimerkiksi Laura Bushin myönteinen. (Fitzpatrick 2008, 255.)

³Khaled Hosseinin kotisivut [<http://www.khaledhosseini.com/hosseini-books-kiterunner.html>] 31.01.11

⁴Khaled Hosseinin kotisivut [<http://www.khaledhosseini.com/>] 31.01.11

1.1.2 Stieg Larsson, *Män som hatar kvinnor*

Stieg Larsson syntyi 1954 Ruotsin Uumajassa ja menehtyi yllättäen sydänkohtaukseen 2004. Alun perin hänet tunnettiin nimellä Karl Stig-Larsson. Hän kasvoi isovanhempiensa hoidossa ja perisoisältään vakaumukseksi vasemmistolaisuuden. Hän toimi freelancejournalistina jo lukiovuosinaan. Myöhemmin hän työskenteli päätoimisesti tietotoimisto *Tidningarnas Telegrambyråssa* uutisgraafikkona vuoteen 1999 asti. Larsson tunnettiin vastustuksestaan Ruotsissa kasvavaa äärioikeistoa ja rasistisia liikkeitä kohtaan: hän perusti myös *Expo*-säätön, joka taisteli edellä mainittuja asioita vastaan. Säätöillä oli lehti, *Expo*, jonka päätoimittajaksi Stieg Larsson siirtyi 1999. Vuonna 1991 Larsson ja toinen toimittaja, Anna-Lena Lodenius, kirjoittivat myös samasta aiheesta teoksen *Extremhögern*.⁵

Larssonin kuolema herätti monia kysymyksiä, eikä vähiten hänen juuri ennen sitä valmiiksi saamiensa kolmen teoksen ja näiden postuumin suosion tähden. Kirjasarjasta, jonka ensimmäinen osa *Män som hatar kvinnor* on, oli tarkoitus tulla kymmenosainen, mutta kirjoittajan kuoleman johdosta vain kolme ensimmäistä osaa ovat valmiina. Kaikki teokset on julkaistu Larssonin kuoleman jälkeen ja ne on nimetty sittemmin *Millennium-trilogiaksi*, vaikka sarjan olikin tarkoitus alun perin olla laajempi. Tekijänoikeuksista on ollut sittemmin kiistaa: oikeudet ovat Larssonin lähisukulaisilla, vaikka hänen pitkäaikainen avopuolisonsa Eva Gabrielsson on yrittänyt taistella niitä itselleen.

On esitetty sellaisiakin arveluja, että Eva Gabrielsson olisi kirjoittanut teokset. Gabrielssonilla on sarjan neljännen osan keskeneräinen käsikirjoitus hallussaan, mutta hän ei julkista sitä, mikäli ei saa oikeuksia aiempiin teoksiin. Sarjan tähänastiset osat ovat olleet maailmanlaajuinen menestys ja edellä mainitun Khaled Hosseinin teoksen kanssa yksi myydyimmistä teoksista Euroopassa vuonna 2008. Sarjan oikeudet on myyty 41 maahan ja kaikista osista on tehty elokuvaversiot⁶, mikä on bestsellereille tyypillistä. *Män som hatar kvinnor*-teoksesta on tehty elokuva nimeltä *Män som hatar kvinnor* (2009).

Män som hatar kvinnor on siis *Millennium*-sarjan ensimmäinen osa. Se sijoittuu Ruotsiin ja tälle vuosituhannelle. Kirja on pääasiassa yhden miehen ja yhden tytön tarina, mutta tarinaan kietoutuu myös poliittisia näkökulmia ja kritiikkiä yhteiskuntaa kohtaan⁷. Kirja alkaa konfliktista, jossa

⁵Stieg Larssonin kotisivut [<http://www.expo.se/stieglarsson.html>] 31.01.11

⁶Stieg Larssonin kotisivut [<http://www.stieglarsson.com/biography-the-legacy>, <http://www.stieglarsson.se/>] 31.01.11

⁷Tältä kannalta asiaa ovat tutkineet Cecilia Ovesdotter Alm ja Anna Westerstahl Stenport vuonna 2009 artikkelissaan "Corporations, Crime, and Gender Construction in Stieg Larsson's *The Girl with the Dragon Tattoo* Exploring Twenty-first Century Neoliberalism in Swedish Culture". *Scandinavian Studies*; Summer2009, Vol. 81 Issue 2, s 157–178, 22s

Mikael Blomkvist on työnsä puolesta. Hän on toimittaja, joka on joutunut huijauksen kohteeksi. Tarvittavaa aikalisää hänelle tarjoaa Henrik Vanger, joka palkkaa hänet kirjoittamaan teosta sukunsa vaiheista ja tutkimaan sukulaistyttönsä Harrietin murhaa. Lisbeth taas on nuori hakkeri, joka on alun perin palkattu selvittämään Mikaelin taustoja. Jännityskertomus tuo epätodennäköisen päähenkilöpariskunnan selvittämään samaa arvoitusta. Sarjan muissa osissa seikkailee sama päähenkilöpari.

Anna Westerståhl Stenportin ja Cecilia Ovesdotter Almin artikkeli “Corporations, Crime, and Gender Construction in Stieg Larsson's *The Girl with the Dragon Tattoo*. Exploring Twenty-first Century Neoliberalism in Swedish Culture” valottaa tämän bestsellerteoksen synnytykseen käytettyjä voimavaroja. Koska Larsson oli Ruotsissakin suhteellisen tuntematon kirjallisen uran aloittaessaan ja kansainvälisesti täysin uusi nimi ja koska kirjailija vielä onnettomasti sattui kuolemaan ennen esikoisensa julkaisemista, markkinointikampanjaan panostettiin harvinaisen laajasti. Ennakkokappaleiden mainostukseen käytettiin yli miljoona kruunua ja pääpainotus mainostuksessa luotiin tavallisten lukijoiden avulla: heidän toivottiin levittävän sanaa kirjasta, jota mainostettiin laajasti muun muassa Ruotsin paikallisliikenteen kulkuneuvoissa. Kirjailijalle perustettiin myös kotisivut. Teoksen mainostuksessa otettiin samanlainen linja Amerikassakin: pääpaino mainostuksessa oli ennakkoon jaetuilla vapaakappaleilla, joita yksityiset kirjakaupat ja ihmiset saattoivat tilata ja hankkia itselleen ilmaiseksi. Tämän kautta blogimaailma löysi teoksen ja se nousi esikoiskirjailijalle epätodennäköisesti *New York Times*-lehden bestsellerlistalle suoraan neljännelle sijalle ilmestyttyään. (Westerståhl Stenport & Ovesdotter Alm 2009, 175–176.)

Millennium-sarja on myös osa suurempaa menestystä, jota ruotsalaiset rikoskirjailijat ovat saaneet maailmanlaajuisesti. Esimerkiksi Henning Mankell ja Lisa Marklund ovat myyneet todella paljon teoksiaan eri maissa, jopa skandinaavisille kirjailijoille usein vaikeilla Amerikan markkinoilla. Jennifer Schuessler epäilee *New York Timesin* kolumnissaan ilmiön johtuvan lamasta, joka saa synkeät, mutta maanläheiset teokset nousemaan USA:nkin listoille entistä innokkaammin ⁸.

1.1.3 Carlos Ruiz Zafón, *El Juego del Ángel*

Carlos Ruiz Zafón syntyi Barcelonassa 1964. Hän opiskeli siellä toimittajaksi, mutta päätti sittemmin ryhtyä kustantajaksi. Hänen ensimmäinen romaaninsa *El príncipe de la niebla* (1993) voitti nuorten kirjoittajien Edebé-palkinnon, jonka myötä hän päätti jatkaa uraa kirjailijana ja jättää asunut siitä asti toimien myös elokuvakäsikirjoittajana⁹. Hänen ensimmäiset teoksensa olivat

⁸Jennifer Schuessler lainaa Laura Milleriä, *New York Times Book Review*, 3/7/2010 Section: Book Review Desk

työnsä kustantajana. Hän meni naimisiin ja muutti Los Angelesiin vuonna 1994, jossa hän on nuortenkirjoja: *El Palacio de la Medianoche* kertoo salaperäisestä junasta Kalkutassa 1932; *Las Luces de Septiembre* Irenen ja Ismaelin maagisesta kesästä Bahía Azulissa ja *Marina* 1980-luvun Barcelonasta, josta Marina ja Oscar lähtevät kauaskantoiselle seikkailulle kaupungin historiaan¹⁰.

Molemmat Zafónin tähän mennessä kirjoittamat aikuisten romaanit ovat menestyneet erittäin hyvin. *La Sombra del Viento* (2001) aloitti aikuislukijoiden matkan menneisyyden Barcelonaan, ja samalla Zafónin kansainvälisen maineen. Kustantamo Otavan mukaan *La Sombra del Viento* on ilmestynyt 20 maassa, ja se on ollut useissa maissa myös bestsellerlistoilla¹⁰. Teos kertoo Unohdettujen kirjojen hautausmaasta, jolta kirjakauppiaan poika löytää salaperäisen teoksen kirjailijalta nimeltä Julián Carax, jonka etsiminen muodostuu hänelle pakkomielleeksi ja jonka kirjan tarina alkaa toistua hänen elämässään.

Tutkimani teos, *El Juego del Ángel*, on sekin ollut bestseller useissa eri maissa ja se on käännetty 50 eri kielelle¹¹. Tarina sijoittuu useiden Zafónin muiden teosten tapaan hänen entiseen kotikaupunkiinsa Barcelonaan, mystiselle kolmekymmentäluvulle. *El Juego del Ángel* viittaa myös *La Sombra del Viento*-teoksen esittelemään Unohdettujen kirjojen hautausmaahan, jolta päähenkilö löytää kohtalonsa muuttavan teoksen. Edellä esitellyistä kirjoista poiketen *El Juego del Ángel* -teoksessa on vain yksi päähenkilö, jonka fokalisoina koko tarina kerrotaan läpi. Tämä on nuori kirjallisesta urasta haaveileva mies, jonka elämä muuttuu hänen sitoutuessaan kirjoittamaan Luciferille uskontoa. Kirjaan punoutuu myös yhtenä tärkeänä elementtinä rakkauskertomus.

1.2 Aiempi tutkimus

Tutkimusta käsittelemistäni esimerkkiteoksista on toistaiseksi suppeasti. *A Thousand Splendid Suns* on kuitenkin ehtinyt jo herättää kriittistäkin keskustelua. Coeli Fitzpatrickin artikkelissa ”New Orientalism in popular fiction and memoir: an illustration of type” *Thousand Splendid Suns* -kirjan koetaan asettavan Lähi-idän muslimit länsimaiden moraalisesti epäilyttäväksi taistelupariksi ja normalisoivan tiettyjä stereotyyppisiä olettamuksia osaksi populaarikulttuuria, samalla tukien Amerikan muslimivastaista asennetta. Tämä tapahtuu hänen mukaansa käyttämällä muslimeihin liittyviä stereotyyppioita ja korostamalla länsimaisia arvoja tekstin sisäisesti. (Fitzpatrick 2009, 2.)

⁹Zafónin kotisivut [<http://www.xtec.es/~jducros/Carlos%20Ruiz%20Zafon.html#biografia>] 31.01.11

¹⁰Zafónin kotisivut [<http://www.xtec.es/~jducros/Carlos%20Ruiz%20Zafon.html#biografia>] 31.01.11

¹¹Otavan kotisivut [http://www.otava.fi/kirjailijat/ulkomaiset/s-o/zafon_carlos_ruiz/fi_FI/zafon_carlos_ruiz/] 31.01.11

Samaa teosta toisesta näkökulmasta on kommentoinut myös Melissa Lam artikkelissaan ”The politics of fiction: a response to new orientalism in type.” Tässä artikkelissa pyritään näyttämään, että Hosseinin teos ei tuota negatiivisia stereotyyppioita, koska se näyttää niin monenlaisia kuvia naisista (Lam 2009, 1). Palaan näihin artikkeleihin vielä teosta lähemmin tulkitessani.

Män som hatar kvinnor-teoksen poliittista ja sukupuolista ulottuvuutta taas ovat tutkineet Cecilia Ovesdotter Alm ja Anna Westerståhl Stenport. He käsittelevät teosta sen narratiivisen rakenteen kautta: sitä miten se käyttää sukupuolitettuja rikoksia ja paikkoja strategisesti hyödykseen juonta rakennettaessa. Teoksesta on otettu myös esille sen poliittinen taso; miten se tuo esille Ruotsin hyvinvointiyhteiskunnan ongelmia ja uusliberalismia. (Oversdotter Aim&Westerståhl Stenport 2009.)

Laajemmin ajatellen bestsellereitä ja bestselleriyttä on tutkittu aiemmin melko runsaasti, tosin löytämäni lähteet käsittelevät pääasiassa 1900-luvun ja sitä varhaisemman bestsellertuotannon olemusta. Tarkempaa yksittäisten teosten sisällön analyysia löytyy kuitenkin vähemmän ainakin niin, että se olisi kytkeytynyt samalla kirjan bestselleriyteen. Varsinkin amerikkalaisten bestsellerkirjojen historiaa ja kenttää on tutkittu jonkun verran. Tätä historiaa valottaa esimerkiksi John Sutherland teoksissaan *Bestsellers, a short introduction* (2007) ja *Bestsellers : popular fiction of the 1970s* (1981). Myös kirjat *Bestseller, a book that everyone read 1900-1939* (Cockburn 1975), *Bestsellers: Popular fiction since 1900* (Bloom 2002), ja *Class, Empire, and the Production of Popular Culture* (Streeby 2002) tarkastelevat bestsellereitä. Nämä teokset ovat osittain historiallisia katsauksia ja pääosin amerikkakeskeisiä, tosin Bloom ja Sutherland käsittelevät myös Britannian bestsellereitä. Amerikkalaisesta bestsellerhistoriasta kirjoittaa Michael Korda teoksessaan *Making the list: a cultural history of the American bestseller 1900-1999*.

Eri aikojen menestysteoksia liitetään kuitenkin mielenkiintoisesti aikaan liittyviin suurempiin historiallisiin linjoihin eli tekijät lähtevät tutkimukseni tapaan siitä oletuksesta, että bestseller ilmaisee aikansa ilmiöitä. University of Illinois Graduate School Of Library and Informational Science on myös koonnut oppilaiden kurssitöiden avustuksella sivuilleen kattavan katsauksen amerikkalaisista bestsellereistä 1900-luvulla. Sivuilla on monista teoksista paitsi niiden täydelliset julkaisutiedot ja yhteenvedot niiden saamista arvosteluista myös kriittinen tutkielma kyseisen teoksen tekijään liitetyistä erityispiirteistä.

Jotkut tutkimukset tarkastelevat bestselleriä sosiologiselta kannalta. Tällainen on esimerkiksi Lynn S. Mullins ja Richard E. Kopelmanin artikkeli ”The Best Seller as an Indicator of Societal

Narcissism: Is There a Trend?” (1984), jossa on tutkittu kirjoissa esiintyviä narsismin viittaavia tekijöitä. Tutkimus käsittelee kuitenkin ei-fiktiivisiä bestsellereitä, eikä näin ollen ole suoraan sovellettavissa omaani. Sen sijaan sovellan tutkimukseeni myös sosiologisvivahteista Ken Gelderin teosta *Popular fiction: the logics and practices of a literary field* (2004) jossa hän tarkastelee paitsi yksittäisten esimerkkien kautta populaarin fiktion ilmentymiä, myös koko ilmiötä osana kulttuurin tuotannon kenttää ja viihdettä.

John Gawelti on hänkin tutkinut populaarin kirjallisuuden kenttää ja etenkin sen lajien ominaisuuksia. Hän tarkastelee teoksessaan *Adventure, mystery, and romance: formula stories as art and popular culture* populaaria kirjallisuutta sen muotojen kautta. Lajisidonnaisempaa tutkimusta on muutenkin tehty erityisesti esimerkiksi rikoskertomuksista. Tällaisesta esimerkkinä Colin Watsonin *Snobbery with violence : crime stories and their audience* (1971), jossa tarkastellaan rikosviihdettä brittiläisessä ympäristössä. Bestsellereitä tutkiessa löytää myös runsaasti epätieteellisiä lähteitä, vaikkapa kirjoitusoppaita, joiden avulla on tarkoitus saada aikaan bestseller.

On paljon muitakin tutkimuksia, joissa keskityttäisiin tämän paperin tapaan arvojen esiintymiseen kaunokirjallisessa teoksessa. Kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta aihetta on käsitellyt muun muassa Maarit Murtomaa gradussaan *Pikku naisten elämän eväät : arvomaailma, hyvä ja onnellinen elämä sekä näihin johtava kasvatus L. M. Alcottin tyttökirjassa Little Women* (2004) ja Katri Heiskanen gradussaan *Carpe diem, Calvin. Bill Wattersonin Calvin and Hobbes- sarjakuvan arvomaailma* (1998). Hän tulkitsee sarjakuvassa etenkin sen isänmaallisia, uskonnollisia ja materialistisia arvoja.¹²

Muissakin oppiaineissa on tutkittu kirjallisuutta suhteessa arvoihin. Aihetta syväluotaa esimerkiksi kasvatustieteellisestä näkökulmasta Mari Kyrönlahti *Viisasten kiveä etsimässä: ideologia, kasvatus ja moraalit Joanne K. Rowlingin Harry Potter-suosikkikirjassa* (2001). Hänen gradunsa otsikossa mainitaan pelkästään ideologia, mutta hänen avatessaan käsitettä se paljastuu arvojen joukoksi. Kyrönlahden tutkimuksessa arvoja tarkastellaan yhteydessä moraalifilosofiaan, sosiologiseen arvokäsitykseen ja etenkin molempien kasvatuksellisiin näkökulmiin. Tutkimuksiamme yhdistää se, että Harry Potterkin on bestseller ja se, että hänenkin tutkimustaan on ollut motivoimassa kirjan

¹²Näiden lisäksi aihetta ovat pohtineet graduissaan myös Leila Utriainen: *Valistuksen lastenlehden arvomaailma* (1989); Juhani Heinonen: *Arvomaailma ja maailmankuva keskeisissä Kurt Vonnegutin teoksissa* (1982); Esko Kallinen: *Rudyard Kiplingin nuortenkirjojen arvomaailma* (1982); Matti Mäkelä *Antti Hyryn novellien arvomaailmaa* (1980) ja Arja Lehtinen *Lasten arvomaailmaa Paloheimon proosassa* (1971).

saama laaja yleisö¹³.

Teologisessa tiedekunnassa taas arvoja käsittelevistä tutkimuksista esimerkkeinä ovat Leena Vilhusen tutkielma *Romaanihenkilöiden arvomaailma Eeva Joenpellon Lohja-sarjassa* (1998) ja Mikko Juutin tutkielma *Papin kuva ja eettinen arvomaailma eräissä suomalaisissa nykyromaaneissa* (1997). Toisaalla myös kulttuurihistorian parissa on innostuttu arvomaailman ilmenemisestä salapoliisiromaanissa, jollaiseksi yksi omankin aineistoni teoksista voidaan ajatella. Tällaisen tutkimuksen on tehnyt Anne Hellaakoski: *Suomalainen salapoliisiromaani ja sen arvomaailma vuosina 1918-1939* (1992).

Lähes kaikki löytämäni tutkimukset arvoista ja kaunokirjallisista teoksista tutkivat nimenomaan arvomaailmaa näiden teosten sisällä. Tutkimuksemme yhdistyvät toisiinsa siinä mielessä, että myös arvomaailmat muodostuvat yksittäisistä arvoista, joita tulkinnoissa nostetaan esille. Oma tutkimuksessani en kuitenkaan tietoisesti käytä käsitettä *arvomaailma* siitä syystä, etten ajattele tutkimieni teosten arvojen muodostavan mitään yhtenäistä maailmaa, enkä halua termin kautta sellaiseksi niitä asettaa. Mielestäni on jopa mahdollista, että löytämäni arvot ovat ristiriitaisia keskenään. Tutkimukseni eroaa aiemmin tehdyistä graduista myös sikäli, että suhteutan löytämiäni arvoja laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin Ronald Inglehartin ja Christian Welzelin arvotutkimusta hyödyntäen.

1.3 Tutkimuskysymykset ja – menetelmä

Bestseller on kirja, ja kirjana se on osa kirjallisuutta. Sellaiseksi se on tuotettu, sellaisena sitä markkinoidaan ja listataan, ja koko sen syntyprosessia kehystää sen sosiaalinen konteksti, joka osittain myös määrittelee sen merkityksen. Kirja on, kuten Juhani Niemi toteaa yleisemmin taideteoksesta, ”prosessi, ajasta ja ympäristöstä käsin selittyvää merkitysten muodostumista” (Niemi 1991, 11). Kirjallisuus näyttäytyy siis sanataiteena, mutta myös osana näkemystä, jossa yhteiskunta on kulttuurinen käsite, mutta määritelmien suhde toisiinsa on silti monitahoinen (Niemi 1991, 9.) Kulttuurilla sitten taas tarkoitan ”kaikkea mikä inhimillisessä elämässä on opittua, ja mikä siirtyy ihmiseltä toiselle symbolien välityksellä: tapoja, uskomuksia, lakeja, taitoja, tietoja jne.” (Allardt 1987, 56). Keskityn kuitenkin tutkimaan symbolimaailmaa, tai sen yhtä osaa, kirjallisuutta, koska kulttuuri siirtyy ihmisten ja sukupolvien välillä esimerkiksi sen avulla.

Bestsellereiden arvot – se on tutkimusongelmani. Haluan selvittää millaisia arvoja bestsellereistä

¹³ Kasvatustieteen puolella aihetta on tutkinut myös Kaisa Maija Laaksonen gradussaan *Suomalaisen lasten kuvakirjan arvomaailma 1970- ja 1990-luvuilla* (2000).

löytyy käyttäen esimerkkeinäni vuoden 2008–2009 bestsellerteoksia. Kysyn aineistoltani: Millaisia arvoja bestsellereissä on? Onko eri teoksista löydettävissä samankaltaisia arvoja tai poikkeavatko ne huomattavasti toisistaan? Miten arvot ilmenevät eri teoksissa ja miten teokset suhteuttavat eri arvoja toisiinsa tekstin sisällä? Miten teoksissa ilmenevät arvot suhtautuvat niihin arvoihin, joita Inglehartin tutkimuksessa ovat nousseet tärkeälle sijalle, eli jälkitekollisiin arvoihin?

Teokset ovat menestyneet sekä Euroopassa että Amerikassa, niiden ympärille on muodostettu faniyhteisöjä ja niistä on keskusteltu laajasti. Erityisen monet ihmiset ovat halunneet lukea ne. Kaikki tutkimusaineistoni teokset ovat saaneet suuren suosion yleisön puolelta, eikä niihin, ainakaan toistaiseksi, ole kohdistettu kovin laajaa kriittistä tutkimusta: siksi näenkin tässä tutkimuksellisen aukon itselleni täytettäväksi. Siinä mielessä tutkimuksellani on paikkansa tieteen kentässä, sillä en ole löytänyt aiempia tutkimuksia, joissa analysoitaisiin tarkemmin nimenomaan bestsellereinä pidettyjen teosten temaattista sisältöä. Myös näkökulmani, jossa yhdistän yleisemmin yhteiskunnasta tehtyä tutkimusta kirjojen sisällönanalyysiin, on tutkimuksellisena otteena tuore.

Oletan, että tutkimuskohteideni arvot tuovat Inglehartin ja Welzelin tutkimuksessa esitettyjen arvojen tapaan esiin itseilmaisun ja ilmaisunvapauden tärkeyttä esimerkiksi yhteisöllisempien tai auktoriteettikeskeisempien arvojen sijaan. Arvelen myös, että teoksista saattaisi löytyä sellaisiin asioihin kuin rakkauteen ja ystävyyteen liittyviä arvoja. Tämän perustan siihen arkiseen ajatukseen, että mikäli tahtoisin yrittää kirjoittaa maailmanlaajuisen menestysteoksen, nämä ovat juuri niitä arvoja, joiden kuvittelisin koskettavan mahdollisimman monia ihmisiä. En silti tarkoita väittää, että kyseiset kirjailijat olisivat tietoisesti tuoneet teoksiinsa sellaisia arvoja. Ja kukaties tällaisten osittain abstraktienkin arvojen lisäksi teokset saattavat sisältää sellaisiakin arvoja, joita ei ole yhtä poliittisesti korrektaa toistella.

Laajimmalta viitekehyseltään tutkimukseni on kvalitatiivista tutkimusta. Tämä tarkoittaa sitä, että tutkimukseni on aineistolähtöistä, eikä siihen liity kvantitatiivisen tutkimuksen tapaan mitään matemaattisesti valideja osioita tai taulukoita, joita tarkastella. Siksi tuen tutkimustani ja johtopäätöksiäni aiemman tutkimustyön ja aihettani sivuavien teorioiden avulla ja pyrin tuomaan esille subjektiiviset valintani. (Apo 1990, 76.) Tulkintaani teoksista vaikuttavat näin ollen myös persoonani ja omat mielipiteeni, mutta esitän väitteitteni todennukseksi esimerkkejä teoksista itsestään.

Näkökulmani kirjaan ja kirjallisuuteen on sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen pohjautuva, millä tarkoitan lähinnä sitä, että tutkin teoksia osana niitä ympäröivää aikaa ja yhteiskuntaa.

Sosiologinen kirjallisuudentutkimus taas määrittyy pääasiassa sen kautta, miten se eroaa kirjallisuussosiologiasta. Kirjallisuussosiologia käsittelee kirjallisuusinstituutiota yhteiskunnallisesta viitekehyksestä, kun taas sosiologinen kirjallisuudentutkimus painottuu teoksen sisältöihin ja tulkintaan yhteisöllisestä näkökulmasta. Näihin sisältöihin vaikuttavat aika ja ympäristö, tosin ne eivät selitä sisältöjä kokonaan. (Niemi 1991, 11) Omassa tutkimuksessani käytän hyväkseni molempia näkökulmia. Pääasiassa tutkimukseni on sosiologista kirjallisuudentutkimusta, koska lähdän teoksista itsestään ja niiden sisällöistä. Tutkimukseni kuitenkin sivuaa myös kirjallisuussosiologista näkökulmaa tarkastellessani yhteiskunnallista viitekehystä niiden ympärillä keskusteluttamalla teoksista löytämiäni arvoja Inglehartin ja Welzelin tutkimuksen kanssa.

Sosiologinen kirjallisuudentutkimus ei ole mikään erityisen vakiintunut tutkimuskenttä, mutta sen piirteet liittyvät kiinteästi sosiologisen kulttuurintutkimuksen kenttään, joka sekin on laaja ja monimutkainen rakennelma (Niemi 1991, 11). Raymond Williamsin mukaan kulttuurin sosiologia liittyy sosiaalisiin prosesseihin kaikessa kulttuurisessa tuotannossa (Williams 1982, 30). Siinä kulttuuri nähdään paljolti antropologian tapaan kokonaisena elämäntapana, joka liittyy kaikkiin sosiaalisiin tapahtumiin välttämättömästi. Se tutkii kulttuurisia instituutioita ja muodostelmia, näiden välisiä suhteita, kulttuurin taloudellista puolta ja kulttuurin sisältöjä. (Williams 1982, 13–14, 19.) Sosiologinen kirjallisuudentutkimus toimii sen hatarasti määrittyneenä alalajina. Se kuitenkin paikallistaa oman tutkimukseni suhteen yhteiskuntaan ja liittää sen sosiologiaan, jonka termeillä pääkäsitteeni määrittelen.

Analysoin tutkittavia teoksia temaattisen tutkimuksen välinein. Myös teema yhdistää tekstin muihin teksteihin ja todellisuuteen. Temaattinen tutkimus tarkoittaa tutkimusta, jossa keskitytään etsimään tekstistä teemoja ja niiden variaatioita, sekä teemoja muodostavia motiiveja. Teemalla taas tarkoitetaan tematiikan sisälläkin montaa eri asiaa. Thomas Pavel ja Claude Bremond määrittelevät sen hermeneuttisen tematiikan malliin sellaiseksi elementiksi, jonka lukijan hermeneuttinen huomio aktivoi (Bremond, Pavel 1995, 184). Motiivit taas ovat teemoja pienempiä tekstin yksiköitä, joita kuvaillaan tekstin sisältämiksi vihjeiksi. Vihjeet ohjaavat lukijaa muodostamaan teemoja ja ne saavat merkityksensä vasta, kun ne voidaan yhdistää johonkin teemaan. (Pyrhönen 2004, 39–40.) Hermeneuttisessa tematiikassa kirjallisuus ei ole suorassa suhteessa todellisuuteen, mutta niillä on analoginen yhteys. Seymour Chatmanin käsityksen mukaisesti ajattelen teemoja fiktiivisinä, mutta todellisuutta muistuttavina esimerkkeinä tilanteista, tapahtumista tai henkilöistä (Chatman 1983, 163). Tässä mielessä teoksista löytyvien arvojen voi nähdä muistuttavan ”todellisuuden” arvoja, vaikka niiden suhde ei ole suoraviivainen.

Temaattista tutkimusta on montaa eri lajia. Oma näkökulmani on hermeneuttinen tematiikka. Hermeneuttinen tematiikka tarkastelee tekstin sisältämiä vihjeitä, jotka lukija tulkitsee, koska ne kiinnittävät hänen huomionsa. Tarkastelen tekstejä tekstilähtöisesti – analyysiprosessissa tämä tarkoittaa sitä, että vaikka henkilökohtaiset mielipiteeni voivatkin vaikuttaa teemojen nostamiseen tekstistä, pyrin tekemään tekstin itsensä sisältämille painotuksille tulkinnassani oikeutta. Teemat ovat hierarkkisessa suhteessa toisiinsa: tärkeämmäksi nousevat teemat, jotka yhdistävät määrällisesti suuria tai erityisen huomiota herättäviä motiiveja toisiinsa. Niitä pyritään suhteuttamaan valittuun teoksen kannalta järkevään kontekstiin. (Pyrhönen 2004, 39–40.)

Hermeneuttisessa tematiikassa teksti nähdään verkostona, jonka sisältä on mahdollista poimia vihjeitä tulkinnan muodostavista elementeistä. Tekstistä poimitaan motiiveja, joita suhteutetaan teemoihin – tästä koostuu analyysiprosessi. Analysoijan on osoitettava se, miten hän suhteuttaa tekstin elementtejä toisiinsa ja arvioi niiden tehtäviä tai/ja merkityksiä. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että tarkastelen tekstin tarjoamia elementtejä ja sen erilaisia motiiveja. Näitä elementtejä etsitään tyypillisesti esimerkiksi teoksen nimestä, juonen kohokohdista, alusta ja lopusta, henkilöhahmoista, kuvauksesta tai toistosta. Teemat ja niille annetut merkitykset myös vaihtelevat ja muuttuvat tulkintaprosessin edetessä. Toisia teemoja on hylättävä, koska ne eivät tulkintaprosessin edetessä enää näyntyä merkittävänä. (Pyrhönen 2004, 39–40.)

Miten käytän valitsemaani tutkimusmenetelmää?

Ennen kuin alan lähemmin tarkastella aineistoani, yritän tehdä lukijalle selväksi millaisin keinoin lähden sitä tulkitsemaan ja millaisista paikoista etsin teemoja ja niiden mahdollisesti esille tuomia arvoja käytännön tasolla.

Temaattisessa tutkimuksessa yritetään löytää tekstistä laajempia eri elementtejä yhdisteleviä teemoja, jotka taas koostuvat tekstin eri tasojen motiiveista. Näitä lähden konkreettisesti lukemaan teoksista esiin lukemalla tekstejä tarkasti ja erittelemällä niiden tarjoamia tulkintamahdollisuuksia. Teemoja ja motiiveja voi tuoda esiin esimerkiksi se, millainen rakenne teoksessa on, millaista on kerronta, kuka tekstissä puhuu, tai kenelle ei ole annettu ääntä. Myös se on tärkeä huomata, mikä on teoksen nimi ja millaista tulkintaa se ohjaa tekemään tarinasta, jos se ohjaa johonkin suuntaan. Millainen sitten taas on miljöö, tuoko se kenties esiin jotakin temaattisesti merkittävää ja kuvataanko sillä esimerkiksi joidenkin teosten tapaan henkilöhahmojen sisäisiä tunnetiloja.

Teemoja voi myös lukea esiin esimerkiksi seuraamalla juonen etenemistä ja sen kohokohtia (Pyrhönen 2004, 39–40). Mitkä asiat johtavat käännekohtiin ja kohokohtiin juonessa? Toistuuko

niissä jokin elementti tai motivoija, joka ohjaisi henkilöhahmojen toimintaa? Millainen alku teoksessa on ja millainen on loppu? Miten alun ja lopun välinen tarinan kaari rakentuu, millaiset synapsit ohjailevat tarinan etenemistä? Tapahtuuko käännekohtissa kenties jotain moraalisia valintoja henkilöhahmojen puolelta, jotka saattaisivat tuoda esiin jotakin teoksen sisältämistä arvoista?

Temaattisessa tutkimuksessa tarkastellaan myös henkilöhahmoja mahdollisina merkityksellisinä elementteinä. (Pyrhönen 2004, 39–40.) Millaisia henkilöhahmoja teoksessa on? Miten henkilöhahmot rakentuvat suhteessa toisiinsa? Miten henkilöhahmon rakentaminen aloitetaan, mitä heistä kerrotaan lukijan vasta tutustuesssa heihin, minkä kautta heidät luodaan lukijalle? Vaikuttaisivatko henkilöhahmot edustavan tekstissä jotenkin hyvin erilaisia näkökulmia suhteessa tarinan maailmaan ja kommentoiko teksti heidän näkökulmiaan kenties niitä jotenkin arvottaen? Paitsi että temaattinen tutkimus näkee tekstin analogisessa yhteydessä ”reaalimaailmaan” (Chatman 1983, 163) on teksti usein myös yhteydessä muihin teksteihin. Jos teoksessa ilmenee intertekstuaalinen kytkös, eli yksinkertaistettuna jos se viittaa suoraan tai epäsuoraan toiseen tekstiin tai muuhun kulttuuriseen ilmiöön, tuolla tarjotulla yhteydellä voi olla tekstin tulkinnan kannalta merkitystä. Tällä tavoin lyötämiäni teemoja tarkastelen suhteessa siihen, millaisia arvoja ne tuovat esille.

1.4 Arvon käsitteen määrittely

Kirja on tehty yhteydessä siihen ympäristöön, jossa se luetaan ja ostetaan, jota taas muokkaavat ja muuttavat esimerkiksi arvot. Arvolla tarkoitan sosiaalisessa valintatilanteessa paljastuvaa taipumusta toimia tai reagoida tietyllä tavalla. Se on osa ihmisten tajuntaa ja heidän elämäänsä yhteiskunnan osana. Käsitteellä ymmärretään ”ympäristöstä opittuja, yleisiä, pysyviä, tavoitteita koskevia valintataipumuksia” (Allardt 1988, 51–52). Nämä tavoitteet ovat toisaalta yksilöllisiä, mutta ne liittyvät tiiviisti myös kantajiensa kulttuuriin ja aikaan.¹⁴ Tarkastellessani arvoja kaunokirjallisessa teoksessa en odota löytäväni mitään yhtenäistä maailmankatsomusta tai arvomaailmaa muodostavaa kokoelmaa, enkä pyri nimeämään arvojen joukkoa minkään yleisluontoisen määritelmän mukaan: tarkastelen yksittäisiä teoksia ja niiden yksittäisiä arvoja esimerkkeinä ajan eri arvovaihtoehtoista. On kuitenkin mielenkiintoista päästä selville siitä, sisältävätkö teokset jotain samoja arvoja.

¹⁴Esimerkiksi Pitirim A. Sorokinin teorian mukaan arvoja kantavat ajanjaksot voidaan jakaa kolmeen eri kulttuurijaksoon: tuonpuoleiseen, idealistiseen ja aistiseen, jotka määrittävät ihmisten suhdetta maailmaansa kyseisenä aikakautena (Sorokin 1991, 226–227).

Myös Ronald Inglehart näkee arvot tärkeänä ja määrittävänä osana aikakausia. Hän on tutkinut vuodesta 1972 2000-luvulle asti tekemiensä kyselytutkimusten avulla ihmisten arvoja ja tehnyt vastauksista päätelmiä¹⁵. Hänen mukaansa länsimaissa tapahtuu ja on tapahtumassa arvomuutos, jossa siirrytään materialistisista arvoista postmaterialistisiin arvoihin. Hän esittää prosessin johtuvan länsimaiden vaurastumisesta: kun ihmiset eivät tunne oloaan enää nälkäisiksi ja turvattomiksi, heidän arvonsa suuntautuvat henkisempiin asioihin, kuten rakkauteen ja yhteenkuuluvuuteen. (Inglehart 1977, 3–4, 363.) Tätä muutosta hän nimittää termillä *silent revolution*. Materialistisina arvoina pidetään ekonomisiin tekijöihin ja poliittiseen turvallisuuteen liittyviä arvoja; postmaterialistisina esimerkiksi itsensä toteuttamiseen, yhteenkuuluvuuteen ja estetiikkaan liittyviä arvoja. (Inglehart 1977, 22–29, 363.) Hänen mukaansa ne ikäryhmät, jotka ovat kokeneet vuosisadan alkupuolen sodat ja taloudellisen nousun sen jälkeen arvostavat yhä ekonomisia, turvallisuushakuisia arvoja, kun taas sodan jälkeen tullut sukupolvi on kääntynyt jo postmaterialistiin arvoihin. (Inglehart 1971, 363–364.) Martin Pfeiffer ja James Côtée ovat kuitenkin kritisoineet Inglehartin tutkimusta siitä, että se ohittaa kokonaan ihmisen elämänkaaren kuten kasvamisen ja ikääntymisen vaikutukset hänen arvoihinsa. (Pfeiffer&Côtée 1991, 1–2). Viimeisin Inglehartin teos aiheesta on nimeltään *Modernization, cultural change, and democracy: the human development sequence* (2005).

Miten Inglehartin arvotutkimus sitten liittyy omaan tutkimukseeni? En tutki työssäni arvomuutosta, koska siihen tarvittaisiin esimerkiksi bestsellereitä vuosien takaa, jotta voisin vertailla niiden arvoja nykyisten bestsellereiden arvoihin. Sen sijaan tutkin nykyisissä teoksissa nykypäivänä ilmeneviä arvoja. Inglehartin arvomuutostutkimus liittyykin omaani siinä mielessä, että juuri tuossa vuoden 2005 teoksessaan hän ja Welzel esittävät joukon arvoja, jotka heidän mukaansa muodostavat länsimaista arvoilmapiiriä 2000-luvulla: esimerkiksi kasvavan yksilön autonomisuuden aikaansaamia uudistuksia perhearvoissa, seksuaalinormeissa ja ympäristöön liittyvissä arvoissa.

Pohdin analysoimistani teoksista löytyneiden arvojen ja Inglehartin ja Welzelin tutkimuksen esittelemien arvojen suhdetta sen perusteella, että kirjat ovat olleet bestsellereitä sellaisissa maissa, jotka ovat Inglehartin vuoden 2005 tekemän tutkimuksen mukaan siirtyneet jälkiteollisiin arvoihin. Näkyvätkö Inglehartin ja Welzelin toteamat arvot niissä teoksissa, jotka samoissa yhteiskunnissa nousivat bestsellereiksi? Inglehartin mukaan yhteiskunnissa ovat teosten bestsellerlistoille nousun

¹⁵European Community teki julkisen mielipiteen (public opinion) kyselytutkimuksia 1970-luvulla yli 15-vuotiaiden kansalaisten parissa Ranskassa, Länsi-Saksassa, Belgiassa, Hollannissa, Italiassa ja Iso-Britanniassa (Inglehart 1977, 27.) EVS ja WVS taas ovat tutkineet julkista mielipidettä 1981–2011 – näitä Inglehart analysoi myöhemmissä teoksissaan. (<http://www.fsd.uta.fi/aineistot/kvdata/wvs.html>).

aikoihin olleet nousussa itseilmaisua korostavat arvot sekä arvot, jotka asettavat yksilön vapauden kollektiivisen järjestäytymisen edelle, yksilön autonomian valtiollisten auktoriteettien edelle, ja korostavat diversiteettiä ryhmän tiiviyyden sijaan. (Inglehart 2005, 3–4, 299–300.) Analysoidessani valitsemiani teoksia tarkastelen tuloksia siis myös suhteessa näihin Inglehartin viimeisimpiin näkemyksiin ajan vallitsevista arvoista.

Inglehartin ja Welzelin tutkimusta on kuitenkin myös kritisoitu. Esimerkiksi Shinobu Majiman ja Mike Savage'n artikkelissa ”Have There Been Culture Shifts in Britain?: A Critical Encounter with Ronald Inglehart” (2007) sen ihmiskäsitystä pidetään turhan suppeana siksi, ettei se ulotu yksilön ajattelua muokkaaviin sosiaalisiin yhteisöihin. Artikkelissa syytetään arvomuutosten tutkimusta muun muassa siitä, että siinä ei puututa sosiaalisiin prosesseihin mahdollisten arvomuutosten takana¹⁶. Heidän mielestään arvoja määrittelee erityisesti se, millaisissa yhteisöissä ihmiset ovat ja millaisista sosiaalisista lähtökohdista he pyrkivät itseään määrittelemään. (Majima&Savage 2007, 297.) Inglehart ja Welzel toteavat 2007 tehdyssä tutkimuksessa sosiaalisesta ympäristöstä sen verran, että esimerkiksi työttömyys tai lama saattavat vaikuttaa arvoihin, kääntäen niitä teollisille yhteiskunnille ominaisten arvojen suuntaan. (Inglehart&Welzel 2007, 21).

Ongelmattomana ei pidetä toisaalta sitäkään, että Inglehartin tutkimuksen kaikista kysymyksistä on käytetty niistä luoduissa teoksissa vain pientä osaa, joiden avulla on pyritty esittämään koko laajempi kuva asiasta: vain tiettyjen kysymysten on ajateltu ilmaisevan etsittyä vastausta, eli arvomuutosta. Esimerkiksi traditionaalisten/ luovien arvojen eroa erittelevä kysymys siitä, onko korkeita hintoja vastaan taistelemisen erityisen tärkeää vai ei, on kirjoittajien mukaan huomattavasti riippuvaista taloudellisesta tilanteesta ja turvallisuudentunteesta.¹⁷ Inglehart viittaa tähän myös, muttei kirjoittajien mukaan tarpeeksi perusteellisesti. Kyselylomakkeen tuottamiin tuloksiin vaikuttaa huomattavasti myös se, millaisia kysymyksiä siihen valitaan. Sen lisäksi Majima ja Savage toteavat, että on hyvin todennäköistä, että vastaajien vastaukset eivät ole sopusoinnussa keskenään; että kysymyksiin on vastattu eri arvoja edustavilla tavoilla. (Majima&Savage 2007, 300–301.)

¹⁶ Tähän ovat ottaneet kantaa myös Martin Pfeiffer ja James Côté artikkelissaan ”Inglehart’s silent revolution thesis: An examination of life-cycle effects in the acquisition of post-material values.” Heidän mukaansa tutkimus sivuuttaa paitsi yhteisöt, jotka vaikuttavat vastaajien arvoihin, myös heidän ikäkausiansa luomat vaihtelut niihin. Pfeiffer, Martin, Côté, James 1991, ”Inglehart’s silent revolution thesis: An examination of life-cycle effects in the acquisition of post-material values.” *Social Behavior and Personality*. 19 (4), 223–235.

¹⁷ Tätä on kritisoinut laajemmin myös esimerkiksi Harold D. Clarke, Nitish Dutt ja Jonathan Rapkin, joiden mukaan talouden vakauden vaihtelut, kuten inflaatio tai työttömyys, vaikuttavat ihmisten asenteisiin ja arvoihin niin paljon, ettei niitä voida ohittaa tutkimuksessa ja tulkita niitä postmaterialistiseen arvomuutokseen viittaavina tekijöinä. (Clarke, Harold D., Dutt, Nitish, Rapkin, Jonathan, 1997, 20.)

Majima ja Savage tulkitsevat Inglehartin kyselylomakkeisiin Britanniassa saatuja vastauksia uudelleen, tällä kertaa Bourdieun teorioita hyödyntäen. Heidän tulkintansa antaa ymmärtää, että muutokset ovat paitsi vähemmän suoraviivaisia myös poliittisempia kuin Inglehartin tulokset antavat ymmärtää. Muutos onkin heidän mukaansa tapahtunut uuden vasemmiston ja uuden oikeiston välillä. Heidän mukaansa kyse on myös luokasta: korkeammin koulutetut sijoittuvat esimerkiksi protesteja kannattavaan päähän tilastoja, kun taas työväenluokka kannattaa auktoriteettikeskeisempiä ja materialistisempia arvoja. Toisaalta myös ikäryhmien kesken on Inglehartinkin havaitsemaa eroa, mutta artikkelin mukaan luokkaerot ovat vähintään yhtä merkittäviä. (Majima&Savage 2007, 305–307.)¹⁸

Käyttämällä Inglehartin keräämää aineistoa artikkelissa tullaan Britannian tapauksessa lähes päinvastaiseen tulokseen kuin mihin alkuperäinen tutkimus on tullut: Shinobu Majima ja Mike Savage toteavat sen avulla, että Britanniassa ei ole tapahtunut muutosta pois materialistisista arvoista. Yleensä ottaen heidän mukaansa arvot ovat pysyneet suhteellisen samoina, tosin joissain tapauksissa ne ovat jopa kääntyneet materialistisempaan suuntaan. Myöskään sukupolvien välinen vaihtelu ei heidän mukaansa pidä paikkaansa; nuoret eivät ole suuntautuneet materialistisia arvoja vastaan, ja joissain tapauksissa vanhenemisen myötä keski-ikäiset ihmiset ovatkin muuttaneet arvojaan päinvastaiseen suuntaan. (Majima&Savage 2007, 311.)

Inglehartin tutkimuksen esittelemät arvot eivät siis ole ainut totuus, joka länsimaiden arvokehityksestä voidaan esittää. On kuitenkin mielenkiintoista lähteä tarkastelemaan onko suurten väkijoukkojen julkisuuteen nostamalla teoksilla mitään yhteyttä sellaisiin arvoihin, joita Inglehartin ja Welzelin tutkimukset ovat ajalle toisaalla nimenneet. Vaikka heidän työhönsä on kohdistettu kritiikkiäkin, se on silti monen vuoden ajalta tarjottu ja yksi laajimmista yhteiskuntia tarkastelevista otoksista, mitä arvoista on tehty.

¹⁸ Vähän samaan tapaan aihetta kritisoi myös Guy Moors artikkelissaan ‘The Two Faces of (Post) Materialism: A Decomposition Approach’ (2003). Hänen mukaansa Inglehartin tutkimuksessa erilaisia arvoja edustamaan nostetut kysymykset koskien esimerkiksi korkeita hintoja vastaan taistelua ja ilmaisunvapauden puolustamista olivat tosiasiaa yhteydessä toisiinsa. Hänen tutkimuksensa mukaan näiden kysymysten aikaansaamat erot vastaajissa selittyvät, kun otetaan huomioon myös koulutustaso ja siviilisääty.

2 Bestseller aikansa ilmentäjänä

Kirjamaailman tarkimmin varjeltu salaisuus, bestsellerin synty, säilyttää mystisyytensä. Toki bestsellerin ulkoinen viitekehys on selvä – se on kirja, joka nousee parhaiten myytyjen kirjojen listalle joko yhdessä tai useammassa maassa. Monet asiaa tutkineet ovat kuitenkin sitä mieltä, että näitä hyvin myyviä kirjoja yhdistää myös niiden erityinen suhde aikaan. Kuten esimerkiksi John Sutherland toteaa lyhyessä johdannossaan aiheeseen, käsissämme on *“a snapshot of the age”* (Sutherland 2007, 3). Vaikka eri teosten nousu bestsellereiksi onkin yhä mysteeri, yritän kartoittaa ilmiötä mahdollisimman kattavasti niiltä osin, mitä sen aiemman tutkimuksen avulla on saatu selville. Bestsellereiden syntyhistoriasta on tehty mainioita tutkimuksia, jotka liittävät menestyskirjojen tarinan muun kustannusalan kehitykseen ja sitä ympäröineeseen muuttuvaan maailmaan. Näin menestysteosten historiaa seurataan valottamalla bestsellerlistojen syntyä, mikä on prosessina tiiviisti sidoksissa bestsellereihin liitettyihin asenteisiin, sekä toisaalta myös kirjamarkkinoiden laajenemisen ja muuttumisen vaikutusta bestsellerteollisuuteen.

Bestselleriä ei voi myöskään tavoittaa tarkastelematta sen suhdetta populaarikirjallisuuden käsitteeseen, sillä nämä nimikkeet usein limittyvät ja solmiutuvat toisiinsa, vaikkeivät lopulta tarkoita samaa. Menestyskirjan nimittämisen ongelma on bestselleriä tutkittaessa tärkeä, koska se määrittelee tulkintakohteen aseman kirjallisuuden kentällä: suhtaudutaanhan populaarikirjallisuuteen usein eri tavalla kuin muuhun kaunokirjallisuuteen. Kutsunkin bestselleriä tietoisesti ilmiöksi, koska se rikkoo paitsi totuttujen genrejen rajoja, myös kirjojen yleensä noudattamia fyysisiä rajoituksia: bestseller taipuu usein toisiin olomuotoihin, kuten elokuviksi tai televisiotuotannoiksi ja toisinaan se saattaa levitä jopa kirjoittajastaan irtomaiseksi hahmoksi tai kertomukseksi, kuten vaikkapa Sherlock Holmesin tai Harry Potterin tapauksessa on käynyt.

2.1 Bestsellereiden historia lyhyesti

Jotta voi päästä käsiksi bestsellerin historiaan, on ensin käytävä läpi hieman kustannusalan ja kirjojen historiaa yleensä. Kirjapainotaidolla on ollut kirjojen yleistymiseen merkittävä vaikutuksensa, joka kuitenkin aktualisoitui vasta paperin levittyä Kiinasta Eurooppaan. Ensimmäiset leviävät tekstit olivat kalliita ja niiden aiheet oli valittu niin, että ne menivät varmasti kaupaksi: kirjat olivat uskonnollisia teoksia, anekdootteja, reseptikirjoja ja ohjekirjoja. Noihin aikoihin suurin osa kansasta oli lukutaidotonta, joten kirjoja ostava yleisö oli suppea. Killat

rajoittivat painokoneiden ja painosten määrää, mikä piti hinnat sopivina lähinnä hyvätuloisille porvareille. (Escarpit 1971, 20–21.)

1700-luvulla Englanti oli Euroopassa kaikkein lukutaitoisin maa, mutta sielläkin suosituimmat teokset saattoivat saavuttaa vain parin tuhannen kopion lukumäärän. Kirjojen lukijakunta koostui pienestä aristokraattien joukosta. Tämä joukko oli kuitenkin kansainvälisesti suuntautunut ja samat teokset risteilivät (hitaasti) ympäri Eurooppaa. Kävi kuitenkin vähitellen niin, että myös alemman keskiluokan jäsenet alkoivat harrastaa lukemista ja vaativat kirjoja tältä systeemiltä, jota ei ollut suunniteltu heitä varten. Tämä sai aikaan suuren muutoksen kirjojen myynnissä ja kustantamisessa. Nyt kustantaja nousi suurempaan rooliin kirjapainajan tai kirjailijan sijaan ja kapitalistinen teollisuus otti kirjatuotannon haltuunsa. Tämän myötä myös kirjailija alkoi vaatia palkkaa työstään, kun aiemmin hän oli joko ollut rikas amatööri tai elänyt taiteen tukijoiden avustuksella. (Escarpit 1971, 22–23.)

1800-luvun alussa kirjapainotekniikka kehittyi ja nopeutui huomattavasti. Uuden tekniikan käyttö alkoi Britanniaista, josta se oli levinnyt muualle Eurooppaan ja Amerikkaan vuoteen 1848 mennessä. Tämä aiheutti monenlaisia muutoksia. Kirjailija ei ollut enää suorassa yhteydessä yleisönsä kanssa ja vain pienempi osa yleisöstä osallistui aktiiviseen kritiikkiin ja keskusteluun teoksista. Suuri yleisö kuitenkin sai kirjan tuottamaan ja kannattamaan, joten myös sen tarpeet oli huomioitava. Näin aristokraattiyhteisön harrastamat kielet saivat väistyä kansan kielellä tuotettujen teosten tieltä, mikä samalla vaikutti nationalismiin heräämiseen. Kansallisteokset olivatkin aikansa bestsellereitä, jotka vastasivat poliittiseen ilmapiiriin ympärillään. Teosten myyntimenestyksestä ei tehty tosin bestselleriyttä määritteleviä listoja. (Escarpit 1971, 23–24.)

1900-luvun alkupuolella kirjateollisuuden kehittymiseen vaikutti myös lukutaidon yleistyminen. Lukutaidon leviämisestä hyötyivät etenkin työväenluokan ja keskiluokan naiset, jotka alkoivat tarvita kirjoja ihan uudenvälisiin tarkoituksiin, esimerkiksi ajanvietteeksi kotiin ja matkoille. Tarjolle tulikin tätä yleisöä koskevia romansseja ja perhesaagoja. Näitä ei kuitenkaan pidetty mitenkään sivistävänä lukemistona. (Bloom 2008 31–32.) Vielä 1800-luvulla esimerkiksi Englannissa fiktion lukemista ei arvostettu, eikä kirjailijalla ollut yleensä kovin vakaata asemaa. 1900-luvun alusta alkaen näidenkin yleensä romansseja tai jännitystarinoita kirjoittavien kirjailijoiden asema kuitenkin vähitellen muuttui lähes kunnioitettavaksi ja niiden tekijöistä saattoi tulla julkisuuden henkilöitä, joiden tekemisiä seurattiin esimerkiksi ajan lehdissä. Erityisesti 1900-luvun alkupuolelta asti myös bestsellerkirjailijaa saatettiin pitää auktoriteettina ja hänen moraalisia ja hyvinvointiin liittyviä näkemyksiään kunnioittaa, ja hänen näkemystään elämästä seurata yhtä tarkasti kuin hänen

tekemiään teoksia. Esimerkiksi varhaiset bestsellerkirjailijoiksi nimetyt kirjailijat Maria Corelli ja Hall Cain olivat aikanaan julkisuudenhenkilöitä, jotka kuitenkin suuren suosionsa jälkeen unohdettiin pitkäksi aikaa koko kirjallisuuden kentältä. (Bloom 2008, 23–25.)

Edellä mainittujen kirjailijoiden kohtalo kuvaa hyvin bestsellereiden historiaa yleisemmälläkin tasolla, sillä osittain se on historiaa, joka ei ole enää saavutettavissa. On paljon nimiä, jotka ovat unohtuneet ja unohdettu, ja myös paljon teoksia, joihin kirjailijat eivät ole halunneet julkisesti laittaa nimeään esille. Usein etenkin ylemmän luokan kirjailijat käyttivät pseudonyymejä, mikä levisi myöhemmin muoti-ilmionä myös työväenluokan kirjailijoiden pariin. Useita suosittujen, tuhansittainkin myytyjen teosten kirjailijoita ei ole tunnistettu, koska he käyttivät nimimerkkiä – tai jossain tapauksissa jopa useat eri kirjailijat saattoivat kirjoittaa saman nimimerkin takaa. Vasta 1800-luvun lopulla kirjailijat alkoivat sallia nimensä käytön teosten kannessa. (Bloom, 2008, 32–33.) Osittain bestsellereiden historian hahmottamista vaikeuttaa myös se, ettei listauksia myydyimmistä teoksista ole ennen 1960–70-lukua muualta kuin Amerikasta.

2.1.1 Bestsellerlistat

Ehkä juuri siksi myös termi *bestseller* on lähtöisin Amerikasta. Siellä ensimmäiset bestsellerlistat ilmestyivät *Bookman*-lehdessä jo vuonna 1895, nimikkeellä *in the order of demand* (Sutherland 2007, 4). Vuonna 1897 osio vaihtoi otsikokseen *Best Selling Books*, mistä lähtien bestsellerlistoja onkin Amerikassa ollut (Sutherland 1981, 12). Siihen, että bestseller syntyi juuri Amerikassa, vaikuttivat monet tekijät. Siellä koko kirjateollisuus on alun alkaen ollut erilaista kuin Euroopassa. Esimerkiksi 1800-luvun loppupuolelle asti siellä ei vielä ollut minkäänlaista tekijänoikeuslakia ja monet listalla olevat teokset olivat näin ollen kopioita Britannian kirjamarkkinoilta. Jonkinnäköisiä rajoitteita koskien uudelleenmyyntiä yritettiin kyllä luoda, mutta ne kumottiin pikaisesti maan käytäntöihin sopimattomina.

Amerikassa tekijänoikeuslaki tuli voimaan vuonna 1891. Siitä huolimatta kirjat pysyivät suhteellisen halpoina, mikä johtui osittain siitä, että kirjat kiersivät nopeasti kaupan hyllyiltä edullisiin jälleenmyyntipisteisiin. Myös kirjapainotekniikan ja kuljetus- ja kommunikaatioteknologian kehittyminen auttoi erityisesti juuri Amerikan kirja-alan kehitystä. (Sutherland 2007, 4, 9–11.) 1800-luvulla Euroopassa kirjat olivat nimittäin Yhdysvaltoihin verrattuna huomattavan kalliita, vaikka hintojen kehitys oli jo sielläkin alkanut suuntautua alaspäin. Silti ihmiset kuitenkin silti harrastivat lukemista, mutta etenkin Britanniassa he lainasivat lukemistonsa kirjastoista. Siellä tilanne alkoi muuttua vasta 1890, kun kolmeosainen ”kirjastopainos” (*library edition*) kirjoista lakkautettiin, minkä myötä kansa alkoi siirtyä ostamaan

kirjansa. (Sutherland 2007, 10, 84.) Kirjojen hinnan suhteellinen korkeus Britanniassa johtui *Net Book Agreementistä*, joka kielsi myymästä kirjoja muulla kuin kustantajan määrittelemällä myyntihinnalla kirjakaupan sijainnista tai kopioiden hankkimismäärästä huolimatta. *NBA* hidasti muun muassa kirjakerhojen syntymistä, jotka taas Atlantin toisella puolella vaikuttivat huomattavasti bestsellereiksi nouseviin nimiin. (Sutherland 2007, 14.) Kirjoja alettiin Amerikassa myös jo 1840-luvulla levittää lehtien mukana, mikä sekin vaikutti niiden suosioon (Sutherland 2007, 47).

Yksi syy siihen, miksei bestsellertilastoja ole Euroopassa tehty ennen 1960-lukua oli yleisön ja auktoriteettien vastustus niitä kohtaan. Esimerkiksi brittiläinen kirjallisuuskulttuuri ei suvainnut bestsellerlistoja, koska niiden nähtiin vääristävän kansalaisten ostotapoja. Kirjojen ei haluttu ajatella kilpailevan keskenään. (Sutherland 2007, 16.) Siellä bestsellerlistauksia vastustettiin myös siksi, että amerikkalaistyylisen kirjojen myynnin ja bestsellernimikkeiden ylenpalttisen mainostamisen ajateltiin supistavan kirjakauppojen valikoimaa. Bestsellerlistojen ajateltiin olevan koko ilmentymänä amerikkalaisesta kirjakulttuurista ja amerikkalaisuudesta yleensä, mikä ei sopisi brittiläiseen yhteiskuntaan. Listoja alettiin ylläpitää vasta 1970-luvulla ja vielä silloinkin ne herättivät pitkään vastustusta ja niiden koettiin olevan kustannusalan perinteiden vastaisia. Toisin kuin Amerikan bestsellerlistat, Britanniassa listat kerättiin vain muutaman isoimman kirjakaupan myynnin perusteella. (Sutherland 1981, 12–15.)

Muuallekaan Euroopassa ei oltu kovin kiinnostuneita kirjojen myynnin listauksesta. Esimerkiksi Saksassa ensimmäiset bestsellerlistat julkaistiin vasta vuonna 1961, koska niiden pelättiin johtavan ”bestsellertietoisuuteen” (*”bestseller consciousness”*) ja vaikuttavan näin ihmisten lukutottumuksiin (Sutherland 1981, 17). Saksassa ja Ranskassa bestsellereiden listaamisen ajateltiin olevan ensiaskel sellaisiin kirjakauppoihin, joista teoksia ostettaisiin sisällöstä riippumatta vain huomiota herättävän kannen perusteella. Tämän koettiin muuttavan kirjat halvoiksi kertakäyttöhyödykkeiksi, joita kaupattaisiin lopulta jopa supermarketissa¹⁹. Vielä vuonna 1978, kun Saksassa alettiin julkaista bestsellerlistaa myös nidotuista kirjoista, puhuttiin huolestuneesti amerikanisaatiosta. (Sutherland 1981, 17–18.)

Amerikassa ensimmäisten bestsellerlistojen ensimmäisen sijan haltija oli Frank R. Stockton teoksellaan *The Adventures of Captain Horn* (Sutherland 2007, 49). Ennen listauksien käyttöönottoa ensimmäisiksi Britannian bestsellereiksi taas mainitaan John Bunganin teos *Pilgrim's*

¹⁹ Itse asiassa kahta tulkitsemaani bestselleriä, Khaled Hosseinin *A Thousand Splendid Suns*- teosta, sekä Stieg Larssonin *Män Som Hatar Kvinnor* - kirjaa olen nähnyt myytävän paitsi marketeissa, myös naistenvaateliikkeessä.

Progress vuodelta 1678²⁰ joka myi 10 000 kopiota. Vuodelta 1719 esitetään bestselleriksi Daniel Defoen *Robinson Crusoe* ja Jonathan Swiftin *Gullivers Travels*²¹. Näitä ei kuitenkaan kutsuttu syntyäikoinaan bestsellereiksi, eikä mitään tilastoja aiheesta esitetty vielä vuosisatoihin. (Bloom 2008, 4.) Jo ensimmäiset bestsellerit kuitenkin antavat esimerkin siitä, miten moninainen joukko teoksia voi mahtua ”bestseller”-termin alle. Monet varhaiset bestsellerit ovat nykyisin klassikkoina pidettyjä teoksia, ja myöhemmilläkin aikakausilla bestsellerlistoille on noussut sekä pidempiaikaisen suosion saavuttavia että jo samalla vuosikymmenellä unohdettavia teoksia.

Clive Bloomin mukaan ihmismieltä ovat kuitenkin kiehtoneet samat asiat koko bestsellerhistorian alkuajoista aina nykypäivään asti: romanssit, rikokset, merirosvot, perhesaagat, matkustaminen, erotiikka, ihmeet, sekä 1900-luvun alusta saakka myös vampyyritarinat, goottimelodraama, salapoliisikertomukset ja trillerit. Esimerkiksi 2000-luvulla suureen suosioon nousseitten vampyyritarinoiden Bloom näkee noudattelevan jo 1930–40-luvuilta tutuista *Mills&Boon*-romansseista tuttuja konventioita, joista tärkein on Sen Oikean Miehen etsiminen ja löytämisen vaikeus. (Bloom 2008, 5, 9.)

2.1.2 Suuren yleisön kattavan levikin (*mass circulation*) muodostuminen

Vuonna 1935 Iso-Britanniassa perustettiin *Penguin Books* -sarja, joka muodostui uudeksi, arvostetuksi merkiksi, jota saattoi myydä kirjakaupoissa muiden kunnioitettavien teosten vieressä. Se oli edullinen kirjasarja, joka oli kuitenkin hintaluokkaansa nähden tyylytellyn ja hienostuneen näköinen, mikä vaikutti muihinkin samantapaisiin kirjasarjoihin, kuten Saksan *Tauchnitz* -sarjaan. (Escarpit 1971, 26.) *Penguin Books* -sarjan kustanteissa ei pitkään aikaan suvaittu esimerkiksi kuvitettuja kansia, koska niitä pidettiin mauttomina. Kirjat painettiin mahdollisimman laadukkaalle paperille. Muun muassa Agatha Christie, Ernest Hemingway ja André Maurois olivat Penguinin ensimmäisten julkaisujen kirjoittajia.²² (Sutherland 2007, 29–30.) Uusi laajalevikkinen kirjasarja poikkesi suuresti edeltäjistään samassa hintaryhmässä, joita olivat esimerkiksi *penny dreadfuls* -kirjat, joita myytiin 1800-luvun puolivälin Britanniassa etenkin työväenluokalle. Ne oli aina tehty mahdollisimman halvalla paperille, aiheet olivat sensaatiohakuksia ja niitä väheksyttiin yleisesti. Niitä myös kulutti huomattavan erilainen yleisö kuin saman aikakauden kalliimpia teoksia, kun taas Penguin löysi markkinansa molempien yleisöryhmien puolelta. (Sutherland 2007, 82.)

²⁰ *Kristityn vaellus* 1809, suomentanut Johan Jacob Malmberg

²¹ *Gulliverin matkat* 1926, suomentanut J.A.Hollo

²² http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/aboutus/aboutpenguin_companyhistory.html, katsottu 14.10.10

Edullisesta hinnastaan huolimatta *Penguin Books* -kirjasarjan ei ollut alun perin tarkoitus olla suurten massojen kirjasarja, mutta ajoituksensa vuoksi siitä muodostui juuri sellainen. Samantapaista kirjasarjaa oli jo aiemmin yritetty luoda Ranskassa: *Livre Moderne Illustré* -kirjasarja julkaisi uudelleen muun muassa Sidonie-Gabrielle Coletten, Jean Gionon ja François Mauriacin bestsellereitä. Sarja oli sittemmin vaarassa hävitä *Penguin Books* -kirjasarjan suosion takia. *Penguin Books* -sarjan syntyhistoria on tärkeä, koska se oli Euroopan ensimmäinen näin suuren levikin kirjasarja, josta myös monet myöhemmät bestsellerit saivat alkunsa. (Escarpit 1971, 26–27.) Amerikassa syntyi samoihin aikoihin samantapainen laajalevikkinen sarja: Robert de Graffin *Pocketbooks*. Sarja oli kuitenkin hyvin erilainen, sillä näitä kirjoja myytiin etenkin ruokakaupoissa ja niiden myyntitavan oli tarkoitus muistuttaa lehtien myyntiä. Niiden kannet oli kuvitettu näkyvästi ja ne tehtiin mahdollisimman huonolaatuiselle paperille. (Sutherland 2007, 29–30.)

Yksi tärkeä askel bestsellereiden historiassa oli nidottujen teosten yleistyminen, joka vaikutti kirjojen myynnin lisääntymiseen ja siihen, millaisia kirjoja bestsellerlistojen kärkeen nousi. Robert Escarpit näkee nidotun teoksen synnyn liittyvän maailmansotaan ja tuhansiin amerikkalaisiin sotilaisiin, jotka sodan myötä olivat levinneet eri puolille Eurooppaa. Lukemismateriaalin tarjoaminen näille sotilaille saattoi hänen mukaansa toimia kimmokkeena, joka sai amerikkalaisen kustannusalan kiinnostumaan nidotusta muodosta. 1950-luvulle mentäessä nidottu muoto oli jo valloittanut käytännössä lähes koko lukevan maailman. (Escarpit 1971, 27–28.)

Nidotun muodon yleistyminen ja leviäminen Eurooppaan aiheutti 1960-luvulla Britanniassa *The Paperback Revolutionin*, joka yhtenäisti markkinoita ja laajensi Britanniassa kustannettavien kirjojen kirjoja. Tämän vallankumouksen myötä nidotut kirjat alkoivat yleistyä myös Euroopassa ja maksaa entistä vähemmän. Vallankumouksen erityispiirteistä saattaa osittain johtua myös nidottujen kirjojen saama huono maine: nidottu kirja oli nimittäin 1960-luvulla kategoriana lähes synonyymi kirjalle, joka olisi saattanut jäädä sidotussa muodossa julkaisematta, koska sen sisältö oli tavalla tai toisella (usein eroottisella tavalla) provokatiivinen. Aiemmin kielletyt tai vain rajoitettuna painoksina levinneet teokset saivat nyt nidotussa muodossa uuden mahdollisuuden tavoittaa yleisönsä. Tällaisia kirjoja olivat esimerkiksi *Kama Sutra* ja Henry Millerin *Kravun kääntöpiiri* ja *Kauriin kääntöpiiri*, joista Millerin teokset olivat aiemmin virallisesti ilmestyneet vain Ranskassa. (Sutherland 2002, 56–57.)

Bestsellerlistojen herättämä kauhistus ja paheksunta saattoi siis liittyä kirjan ulkoasullaan esiintuomaan arvomaailmaan, sillä bestsellertilastoille noussut kirja oli nidottujen teosten yleistyttyä

käytännössä aina nidottu teos, kunnes sidotuille ja nidotuille teoksille alettiin tehdä omat erilliset listansa. Nidotut teokset kuitenkin myyvät yhä jatkuvasti sidottuja enemmän, mikä voi johtua niiden pysyvästi halvemmasta hinnasta. Nidottu teos eroaa yhä sidotusta myös sen markkinoinnin suhteen: nidotuista teoksista tehdään Sutherlandin mukaan harvemmin arvosteluja ja ne saavat harvemmin tilaa kirjakauppojen näyteikkunoilta. (Sutherland 2007, 29–30.)

Kirjoja oli myös pidetty pitkään pysyvyyttä ilmentävinä artikkeleina, mikä koki muutoksen uudenlaisten bestsellernimikkeiden ja amerikkalaisen kustannusmallin leviämisen myötä. Halvempi nidottu teos oli helpompi ostettava ja näin erilaisessa asemassa kuin aiemmin ehkä muutaman kerran elämässä ostettu sidottu kirja. Bestsellerlistauksiin kohdistunut valikoiman suppenemisen pelko saattoi sekin olla tavallaan aiheellinen, sillä juuri sitä valtavan suosion saavuttavaa bestsellertitteliä metsästäessään kustantamo saattaa jättää huomiotta sellaisia muuten lupaavia teoksia, joille ei povata yhtä nopeaa myyntimenestystä. Monesti toistuvasti listoilla olevat bestsellernimet saavatkin alkunsa juuri suurimpien kustantamojen alaisuudessa ja tällöin molemmat – teoksen kustantaja ja kirjailija – tapaavat löytyä Amerikasta. (Sutherland 1981, 20–21.)

2.2 Bestsellerin määrittäminen ja sen ongelmat

Kautta historiansa suurta osaa bestsellereistä on syrjitty – paitsi että niitä on pidetty järjestään huonoina, niiden on myös ajateltu olevan vaarallinen ilmiö kirjallisuuden ”laadulle”. Kirjallisuushistorioissa monet niistä on järjestään unohdettu tai jätetty pelkän lyhyen maininnan varaan. Vielä 40 vuotta sitten bestsellereitä ylenkatsottiin yliopistomaailmassa, ja vasta vuonna 1988 niitä alettiin laajemmin tarkastella ilman negatiivisia ennakoasetelmia (Bloom 2008, 13.) John Sutherlandin mukaan bestsellereiden tutkimisen vaikeus liittyy niiden hetkelliseen luonteeseen – ilmiö on niin ohimenevä, että siihen voi olla vaikea ehtiä mukaan. Bestsellerien tutkimuksellinen hyljeksintä on kuitenkin Sutherlandista turhaa, sillä hän uskoo ilmiön liittyvän kiinteästi yhteiskuntaan. Hänen mukaansa ei esimerkiksi voi olla yhteiskunnasta riippumatonta, että vuonna 1972 lähes kaksi miljoonaa amerikkalaista päätti ostaa Richard Bachin *Jonathan Livingstone Seagull* -teoksen²³. (Sutherland 1981, 3–5.)

Bestsellereitä on yritetty määritellä monella tavalla. Niistä ehkä yksinkertaisin on ajatella bestsellereinä ne teokset, jotka ovat yltäneet jollekin bestsellerlistalle. Listoista on tosin välillä esitetty sellaisia epäilyksiä, että niitä yritettäisiin käyttää myynnin edistäjinä, siis etteivät ne vain ilmaisisi jo ostettuja määriä. Viikkolistauksissa taas on se ongelma, etteivät niille yllä sellaiset

²³Lokki Joonatan, 1972, suomentanut Kaija Kauppi.

teokset, jotka myyvät tasaisesti paljon koko vuoden aikana. (Sutherland 1981, 6–9.) Robert Escarpit on jakanut menestyvät kirjat kolmeen vaihtoehtoiseen kategoriaan: nopeasti myyviin (*fast sellers*), tasaisesti myyviin (*Steady-Sellers*) ja *bestsellereihin*, jotka ikään kuin yhdistävät molempien edellisten hyvät puolet (Escarpit 1966, 118). Sutherlandin tapaan en näe tarpeelliseksi erottaa *fast*-ja *bestsellereitä* toisistaan, koska ensin mainitut voivat olla myös *bestsellereitä*.

Bestseller on periodinsa kuvaaja, jonka suosiota tulevien sukupolvien on usein jopa mahdotonta ymmärtää. (Sutherland 2007, 2–3.) Sutherland pitää teosten suurta myyntiä osana yhteiskunnallisia tapahtumia: esimerkiksi Britanniassa sotien jälkeen kehittyi suuri tarve keittokirjoille kun taas 1970-luvulla ne alkoivat tehdä listoilla tilaa laihdutusoppaiden myyntimenestykselle. Monesti yhteiskunnalliset seikat suoraan vaikuttavat siihen, mitä kirjoja milloinkin julkaistaan: esimerkiksi George Orwellin teokselle *The Pig Farm* ei ollut löytyä julkaisijaa, koska se kritisoi Neuvostoliittoa Britannian kokiessa olevansa maalle kiitollisuudenvelassa, mutta lopulta kylmän sodan alettua julkaistu kirja nousi bestselleriksi. (Sutherland 1981, 17–18, 25–26, 71–72.)

Sutherland näkee bestsellerillä laajasti ajatellen kaksi selkeää piirrettä. Toinen on puhtaan ekonominen: teoksen on tarkoitus myydä mahdollisimman paljon ja tuottaa mahdollisimman paljon voittoa. Bestsellerismistä siis keskustella sen tuottavuuden ja ekonomisten aspektien kautta, jolloin se näyttäytyy tuotteena, jonka lopputuloksena on raha. Kirjassa oleva sisältö ja lukukokemus erottavat sen kuitenkin joistakin toisista kulutushyödykkeistä. (Sutherland, 1981, 34–35.) Toinen Sutherlandin mainitsema piirre on se, että Bestseller on teos, joka on jokseenkin kansallisesti sitoutumaton (*supranational*), tai jopa kansallisuuksien välissä oleva. Kaikkein suurimpia myyntilukuja saavuttavat teokset toimivat eri maissa saman koneiston osasina (Sutherland 1981, 29). Bestseller on siis määritelmältään kaunokirjallinen teos, joka maksimoi myyntinsä ja niin tehdessään ylittää ihmeellisen suosionsa avulla kansalliset erilaisuudet (Sutherland 1981, 29).

Toinen bestselleriin liittyvä aspekti on ideologinen: Sutherlandin mukaan jokainen bestsellerteos vastaa joihinkin yleisönsä tarpeisiin tai ilmaisee niitä. Nämä tarpeet ja toiveet voivat olla hyvinkin moninaisia aina poliittisista kannanotoista seksuaalisiin virikkeisiin ja ohjeisiin asti. Sutherlandin mukaan jokaista bestselleriä on kuitenkin tutkittava yksittäistapauksena eli bestsellereistä ei voi etsiä yhtä sosiaalista funktiota tai ideologiaa. Tämä varaus on tehtävä sen takia, että bestsellereiden joukko on niin laaja ja käsittää hyvin erilaisia teoksia Richard Bachin *Lokki Joonatanista* George Orwellin *Vuonna 1984* -teokseen asti. Yksi bestsellerin tyypillisimmistä ominaisuuksista onkin ennakoimattomuus: lähes minkä tyyppinen kirja tahansa saattaa olla seuraava bestseller, huolimatta siitä että etsinnässä kenties tiettyjä kirjallisuuden lajeja painotetaan. (Sutherland 1981, 34–35.)

Monen bestsellerin menestys perustuu toistolle. Kerran hyväksi havaittua kaavaa ja ilmiötä pyritään toistamaan ja keksimään yhä uudelleen. Menestyneet teokset saavatkin usein aikaan ”minä myös” - ilmiöitä, joissa samantyyppisillä teoksilla yritetään pyrkiä osingoille alkuperäisen kirjan suosiosta. Tietyntyyliset teokset myös toistavat tuttuja konventioita, joiden noudattaminen saa lukijat tunnistamaan teoksen ja hyväksymään sen edellisten kanssa samaan joukkoon. Pyörää uudelleen keksittäessä tärkeää on kuitenkin se, miten tuttua toistetaan ja samalla tehdään se uudelleen mielenkiintoiseksi. Konventioiden käyttö saattaa ratkaista sen, miten teos kestää aikaa: pelkkä entisen toistaminen ei riitä, vaan sisällön on oltava myös sopivassa suhteessa uutta, että lukijan mielenkiinto pysyy yllä. (Bloom 2008, 46–47.) Bestselleriin kategoriana liittyy monia estetiikkaa, psykologiaa, kirjallisuutta, makua, markkinointia ja julkisuutta koskevia kysymyksiä. Bestsellerin mielenkiintoisuutta lisää kuitenkin se seikka, että on pysynyt mahdollittomana esitellä mitään tiettyä piirteiden joukkoa, joka tekisi bestsellerin. (Bloom 2008, 13).

Bestsellerit ovat teoksia kaikista kirjallisuuden genreistä ja mitä erilaisimmista tyyleistä. Yksinkertaisinta bestseller onkin määritellä juuri sen kautta, että se on mikä teos tahansa, joka on jollekin bestsellerlistalle päätenyt. Bestsellerit koskevaa kirjallisuutta etsiessään törmää kuitenkin käsitykseen siitä, että määritelmä on riittämätön. Sen sisälle on haluttu esittää esimerkiksi jakoa vakavaan ja ei niin vakavaan fiktion. Clive Bloomin mukaan usein juuri kirjailijat itse haluavat korostaa olevansa osa jompaakumpaa ja luovat näin keskinäistä erottelua, tai itse asiassa hänen mukaansa usein juuri vakavan kirjallisuuden edustajina itseään pitävät tahtovat tulla määriteltyksi tuon jaottelun mukaisesti. Vakava fiktio tavataan erottaa genrefiktiosta, eli fiktiosta, joka jaetaan tyypillisesti kategorioihin esimerkiksi juonen eri piirteiden tai rakenteen mukaan. Toisaalta joidenkin näkemysten mukaan ”vakava fiktio” on vain yksi genre muiden joukossa. Vakavan fiktion teokset ovat kuitenkin usein niitä, joille jaetaan kirjallisuuspalkintoja genreihin viittaamatta. (Bloom 2008, 2.)

Ken Gelderin määritelmän mukaan kirjallisuus voidaan jakaa ja se tulisi jakaa kahtia toisella tavalla: Kirjallisuuteen ja populaariin fiktion, viihdekirjallisuuden kaltaiseen kategoriaan. Gelder kertoo käyttävänsä termiä populaari fiktio, koska sen avulla on helpompi tarkastella tuon kentän erityispiirteitä (Gelder, 2004, 3). Tähän jaotteluun hän päätyy myös siksi, että pitää bestseller-termiä liian monimutkaisena, monialaisena ja vaikeana hahmottaa. Tämä johtuu hänen mukaansa siitä, että se sisältää niin monia erilaisia kirjallisia perinteitä sekä siitä, että kirjallisuuden tuotanto on niin ylitsevuotavaa, että sen tilastointi tarkasti on lähes mahdoton tehtävä. Esimerkiksi kattavaan historiikkiin pyrkineet John Sutherland ja Clive Bloom epäonnistuvat tehtävässään Gelderin mukaan juuri kentän laajuuden ja hahmottomuuden takia. (Gelder 2004, 3–5.)

Mitä sitten on populaari fiktio ja mitä on Kirjallisuus? Gelder määrittelee populaarin fiktion pääasiassa sen kautta, miten se eroaa Kirjallisuudesta (*”Literature”*, jota käytetään tarkoituksella isolla kirjoitettuna). Gelder ajattelee Kirjallisuuden ja populaarin fiktion käyvän jatkuvasti keskustelua keskenään ja pyrkivän nimenomaan irtisanoutumaan toisistaan, tekemään välilleen eroa. Kirjallisuus-termiä lähestytään lähinnä sen kautta, keiden nähdään edustavan tätä kategoriaa. Tällaisiksi nousevat esimerkiksi William Faulkner, James Joyce, George Elliot, Jane Austen, Vladimir Nabokov ja Salman Rushdie. Tosin jo esiteltäessä näitä kirjailijoita todetaan, että osa heistä voitaisiin laskea myös populaarin fiktion edustajiksi ja että monet heistä ovat myös bestselleristejä. Mutta Gelderin huomio kiinnittyykin siihen, etteivät kirjailijat haluaisi edellä mainituista seikoista huolimatta tulla määritellyiksi populaarin fiktion edustajiksi. (Gelder 2004, 11.) Gelder pitää kiinni jaottelustaan, vaikka esittää itsekin sitä kohtaan kritiikkiä.

Clive Bloomin mukaan tällainen kentänmuodostus tuli oikeastaan ajankohtaiseksi erityisesti sen myötä, että laajempi kansanjoukko alkoi saada lukutaitoa ja omaa lukemista. (Bloom, 2008, 10.) Esimerkiksi Britanniasta puhuttaessa ilmiön aiheutti *The Educational Act* vuonna 1944, jonka ansioista entistä suurempi kansanjoukko alkoi saada koulutusta ja oppi lukemaan. Paljon lukevaan yleisöön ja sen määrään vaikutti myös 1950-luvulla luotu *Roberts Act*, jonka mukaan jokaisella paikallisella hallinnolla oli velvollisuus ylläpitää kattavaa kirjastosysteemiä. Paitsi että tämä edesauttoi lukevaa yleisöä, se myös helpotti kustantamoiden elämää. Kustantamot pystyivät nyt helpommin ottamaan riskejä uusien kirjailijoiden ja epätavallisempien kirjojen suhteen, koska he pystyivät varmasti myymään edelleen jonkun verran painoksia ainakin kirjastoille, jos eivät muuten saisi niitä kaupaksi, joten yleisö ja luettavan materiaalin tarjoaminen laajenivat nopeasti. (Sutherland 2002, 32.)

Lukutaidon yleistyessä syntyi samalla uudenlaisia merkityksiä sanalle lukutaidottomuus, joka aiemmin oli tarkoittanut ihmistä, joka ei osannut lukea. Nyt lukutaidottomuus oli myös termi, jota käytettiin ihmisistä, jotka lukivat yläluokan mausta poikkeavaa tekstiä. (Bloom 2008, 32.) Muutosten takia alettiin etsiä syitä, joiden perusteella voitaisiin luoda kategoria, jolla erottaa Ken Gelderin tapaan kirjallinen fiktio populaarista vastaparistaan. Tätä tehtävää kuitenkin vaikeutti se, että uuden tuotantotekniikan myötä pakkauksen, esillepanon ja mainonnan vuoksi teokset eivät ulkoisesti juurikaan eronneet toisistaan. Bloomin mukaan taas tällaisen kategorian selkeästi perusteleminen on jokseenkin mahdotonta, koska se päättyy useimmiten olemaan subjektiivisen maun osoitus, ja aina pelkistys mahdottoman laajasta aineistosta. (Bloom 2008, 11.)

Pitäisikö tällaista määrittelyä sitten noudattaa? Täytyykö bestsellerit jaotella populaariin ja Kirjalliseen fiktion, että niitä pystyisi tarkastelemaan kaikki mahdolliset erilaistavat piirteet huomioon ottaen? En aio tutkimuksessani tehdä tällaista eroa, koska en näe sitä tarpeelliseksi, perustelluksi tai edes mahdolliseksi. Kuten Gelderkin toteaa, monet Kirjallisen fiktion edustajista ovat tehneet myös teoksia, jotka voisi laskea populaarin fiktion puitteisiin. Myös monet Gelderin populaarin fiktion määrittelemisen ongelmia näkemät asiat koskevat yhtäläillä bestsellereitä, sillä senkin edustajat tulevat monista erilaisista kirjallisista perinteistä ja heidän liittämisenä saman kategorian alle voi olla haastavaa. Monet Gelderin mainitsevat nimet ovatkin bestsellereitä, koska Gelder mainitsee yhdeksi populaarin fiktion avainominaisuudeksi sen, että se on suuren yleisön suosiossa. (Gelder 2004, 11, 20–22.)

Bestsellerin, kuten Gelderin ajatteleman populaarin fiktionkin, avainsanana toimii teollisuus (*industry*). Bestsellerin voi nähdä joukkojen ilmaisukanavana ja samalla ilmauksena teollisesta ja kulutusyhteiskunnasta. Bloomin mukaan paljon myyvä kirjallisuus on ”organisoitu esteettisiin kategorioihin, jotka vastaavat sosiologisia, poliittisia ja ekonomisia kategorioita” (Bloom 2008, 39). Yhtenä piirteenä, joka myös yhdistää populaarin fiktion ja bestsellereiden määritelmää on se, että usein menestyneimmät nimet ovat niitä kaikkein tuotteliaimpia: esimerkiksi Louis L’amour ehti kirjoittaa 120 romaania, Zane Grey 60 ja George Simenon 200. Myös bestsellerlistoilla toistuvat vuodesta toiseen samat nimet, kuten Stephen King tai Nora Roberts. Tämä taas liittyy uskollisiin lukijoihin ja toisaalta siihen, että usein menestyneimmät bestsellerit ja populaarin fiktion menestysteokset ovat sarjakirjoja, joissa sama päähenkilö seikkailee aina uusissa kehyksissä. (Gelder 2004, 16.)

Termejä yhdistää se, että molemmat edustavat kirjallisuutta, joka saavuttaa paljon ihmisiä, mutta jonka kirjailijoita ei välttämättä aina kunnioiteta. Kunnioituksen puute kuitenkin liittyy lähinnä sellaisten bestsellereiden ominaisuuksiin, jotka myyvät lyhyen aikaa huikeasti, mutta jotka eivät jää aikakautensa yli merkittäviksi teoksiksi. Bestsellerit ovat kuitenkin myös sellaiset teokset, jotka myyvät pidemmällä aikavälillä paljon, kuten vaikkapa Agatha Christien kirjat; hän kun on yhä toinen Britannian myydyimmistä kirjailijoista. (Bloom 2008, 9.) Tähän joukkoon kuuluu myös monia sellaisia teoksia, joita ei nimitettäisi populaariksi kirjallisuudeksi. Kaikkia tutkimiani kirjoja yhdistää lopulta se, että ne ovat bestsellereitä: tämä kategoria on määritellyt sitä, miten niitä on ostettu, myyty, markkinoitu ja luettu.

2.3 Bestseller prosessina

”Print is a vast and anarchic field of competing interests.”(Bloom 2008, 50).

Bestsellerteoksia määrittää niiden suhde markkinointimediaan, mistä syystä bestseller tapaa olla teos, joka kasvaa kirjoja suuremmaksi ilmiöksi. Bestsellerin syntyyn ja elinkaareen vaikuttavat esimerkiksi niistä tehdyt elokuvaversiot, tai se, että ne on muuten otettu mediassa esille. Toisaalta jo se, että teos päätyy bestsellertittelin alle, kasvattaa sen myyntiä. Tällaisen statuksen saaminen taas vaikuttaa mainostuksen määrään, mikä tietysti siirtyy osaltaan ostopäätöksiin. Bestsellerstatus saatetaan nähdä laadun takaajana, mikä voi saada kirjailijaa aiemmin tuntemattomat kirjakaupat tai ulkomaiset kustantajat ottamaan kirjailijan teoksia valikoimiinsa. Kaikki nämä tekijät yhdessä taas liittyvät lukijoiden tekemiin valintoihin.

Alan T. Sorensen tarjoaa artikkelissaan ”Bestseller lists and product variety” kolme todennäköistä syytä sille, miksi ihmiset ostavat bestsellereitä: yhtenä syynä on hänen mukaansa se, että bestselleriyden ajatellaan kertovan laadusta tai muiden ihmisten lukumieltymyksistä, jolloin se vaikuttaisi muiden lukijoiden suositusten tavoin. Toisaalta teoksen suosioon vaikuttaa lisääntyvä mainostus ja sen myötä kasvava näkyvyys. Kolmantena vaikuttajana hän mainitsee bestselleraseman mukanaan tuomat tarjoukset ja alennetut hinnat, mutta tätä hän ei kuitenkaan pidä todennäköisenä vaihtoehtona. (Sorensen 2007, 715–716, 729–730.)

Kirjoja kustannetaan koko ajan enemmän, mutta vain hyvin pieni osa niistä pääsee myydyimpien teosten listalle, ja listaakin hallitsevat yleensä toistuvat nimet. Esimerkiksi vuonna 1994 70 prosenttia kaikesta (Amerikassa) myydystä fiktiosta oli viiden kirjailijan tekemää: John Grishamin, Tom Clancyn, Danielle Steelin, Michael Crinhtonin ja Stephen Kingin. (Sorensen 2007, 721.) Mikäli ostopäätökset suuntautuvat kovin jyrkästi juuri tiettyihin bestsellernimiin, saattaa tarjottujen teosten valikoima kaventua. Sorensenin artikkeli kuitenkin osoittaa, että bestsellertarjonta ja listojen ylläpito ei vähennä muiden teosten menekkiä, vaan hetkellisesti sitä vastoin lisää saman genren edustajien myyntiä listan ulkopuolella. (Sorensen 2007, 715–716.) 1970-luvulla käynnistyneen kustannusalalla tapahtuneen siirtymän vuoksi markkinointi tapahtuu kuitenkin yhä enemmän ketjumyymälöissä. Tämä taas johtaa siihen, että pienempien kirjaliikkeiden on seurattava suurempien linjoilla ja kavennettava tarjontaansa. (Esim. Creco 2005, 178. ja Bloom 2008, 19.)

Hyvällä markkinoinnilla voidaan edesauttaa teoksen myynnin kasvamista, mutta edes paikka kirjakaupan ikkunassa ei vielä takaa teoksen nousemista bestsellerlistalle. Edes listojen

manipuloinnista (esimerkiksi ostamalla itse teoksiaan suuria määriä) ei ole vuosien varrelta onnistuneita esimerkkejä. Mikäli kirjailija on jo valmiiksi kuuluisa, hänellä on paljon paremmat mahdollisuudet nousta haluamalleen myyntisijalle, mutta kuuluisuuskaan ei vielä ole mikään täysin varma keino, kun edes aiempi menestys ei aina takaa tulevan teoksen menestystä. Tiettyjen teosten ostosuosiota ei olekaan pystytty tyhjentävästi selittämään, mutta esimerkiksi muoti, tyyli, maku, trendit ja informaatiovirta vaikuttavat suosikkeihin. (Creco 2005, 6–7.)

Muiden medioiden vaikutus kirjan päätymiseen bestselleriksi on hyvin voimakas. Esimerkiksi televisio alkoi 1960-luvun lopulla näytellä suurta roolia myydyimpien kirjojen valikoitumisessa. Jopa täysin unohdetut teokset saatiin nostaa esille ja myyntitilastojen kärkeen televisioversioiden avulla. Näin kävi esimerkiksi John Galsworthyn *The Forsyte Sagalle*, jonka suosio oli ennennäkemätön televisioinnin jälkeen: saagan esittäminen vaikutti jopa lasten nimiin. (Sutherland 2002, 64–65.) Samalla tavalla televisiolla on yhä hyvin tärkeä rooli kirjojen myynnissä. Esimerkiksi televisiomainonta voi pelastaa unohduksiin jäämisillään olevia teoksia, tosin sitä ei yleensä tuhlata sellaisiin teoksiin, joiden ei arvella menestyvän. Bestsellerlistoilla korkeimmalle nousseet nimet päätyvät usein myös elokuvaversioiksi. Elokuvaversiot taas saattavat joidenkin teosten kohdalla johtaa tilanteeseen, jossa hahmo alkaa muodostua tekijääkin kuuluisammaksi, ikään kuin omaksi brändikseen. Tällaisia ovat vaikkapa hahmot Sherlock Holmes, James Bond ja Harry Potter. (Gelder 2004, 23, 27.)

Paitsi televisiomainonnalla, myös televisiossa esitettävillä kirjallisuusohjelmilla ja kirjakerhoilla on huomattavasti vaikutusvaltaa siihen, millaiset kirjat saavat lukijoita. Esimerkiksi Clive Bloomin mukaan Britanniassa näytettävän *Richard and Judy Book Clubin* suosittelat kirjat muodostivat jopa 26 % Britannian myydyimmistä kirjoista. (Bloom 2008, 18.) Myös Sorensen mainitsee *The Oprah Indicatorin*, joka tarkoittaa sitä, että mikäli kirjaa on suositeltu Oprah Winfreyn kirjakerhossa, teoksella on suuri todennäköisyys nousta bestsellerlistoille. Itse asiassa kirjakerhonsa perustamisen jälkeisinä muutamana vuotena Winfreyn suosittelat teokset nousivat 28 kertaa peräkkäin bestsellerlistoille. Kirjakerhojen suosittelujen vaikutus myös ylittää Sorensenin mukaan selkeästi bestsellerlistoilla näkymisen vaikutuksen myynnin lisääntymisen suhteen. (Sorensen 2007, 731.)

Oma osansa bestsellerin synnyssä on erilaisilla kirjallisuuspalkinnoilla. Niiden määrä onkin kasvanut monissa maissa: esimerkiksi Suomessa jaetaan noin 80 kirjallisuuspalkintoa vuodessa; Britanniassa palkintojen määrä on moninkertaistunut 1960-luvun puolivälin jälkeen ja Hollannissa erilaisia kirjallisuuspalkintoja on jopa 450. Palkintojen jakaminen on koko ajan muuttunut

tärkeämmäksi kirjojen markkinoinnissa. (Linko 2004, 212–213.) Usein palkinnot tekevät kirjailijan tutuksi suurelle yleisölle kasvattaen samalla hänen mahdollisuuksiaan saada kirjoja myydyksi, sillä kirjallisuuspalkinnot lisäävät kirjan ja kustantajan arvostusta. (Linko, 2004, 212–213.) Mikko Lehtosen mukaan palkinnot myös vahvistavat kirjojen ja kirjailijoiden yhteyttä mediaan (Lehtonen 2001, 139).

Toisaalta Viktor Ginsburghin mukaan ainakaan Pulitzer-palkinto ei ole bestsellereiden syntyä kovin hyvin selittävä palkinto. Hän toteaa artikkelissaan ”Awards, Success and Aesthetic Quality in the Arts Author(s)”, että esimerkiksi vuosina 1969–1989 yksikään *Pulitzer*-palkittu tai ehdokkaaksi nimetty kirjailija ei noussut USA:n top 15-listalle, lukuun ottamatta Salman Rushdieta, jonka suosiota Ginsburgh päätyy selittämään fatwan mukanaan tuomalla julkisuudella. Ginsburgh on myös seurannut *Booker*-palkinnon vaikutusta kirjojen elämänkaareen, ja hänen mukaansa se, että teos nimetään palkinnosta kilpailevaksi saattaa vaikuttaa yhtä positiivisesti sen myyntiin kuin kilpailun voittaminenkin. Myöskään palkinnon saaneiden tai sitä ilman jääneiden myöhempien vuosien tuotannon määrä ei ole merkittävästi erilainen. (Ginsburgh 2003, 106, 110.)

Nykyistä kirjallisuusmaailmaa (etenkin bestsellermaailmaa) leimaa myös se, että lähes kaikilla menestyskirjailijoilla on jonkinlaista mediatoimintaa. Monilla menestyskirjailijoilla on omat kotisivut, joissa he kertovat esimerkiksi tulevista projekteistaan. Monilla on blogi ja he saattavat esiintyä youtube-pätkissä mitä erilaisimpien aiheiden tiimoilta. (Bloom 2008, 19.) Kirjojen myynti on lisääntynyt digitalisaation myötä, koska elektroninen kustannusketju on laskenut kirjojen hintoja – ja toisaalta myös ostavalla yleisöllä on Sutherlandin mukaan käytettävissään enemmän rahaa²⁴. Tämä kehitys on vaikuttanut siihen, että nykyinen bestseller syntyy huomattavasti suurempien myyntilukujen perusteella. (Sutherland 2007, 109–110.)

Digitalisaatio on vaikuttanut paljon kustannusmaailmaan ja bestsellereiden syntyyn. Esimerkiksi Stephen Kingin ensimmäinen itse julkaisema teos *The Plant* ilmestyi e-kirjana vuonna 1999 ja sen latasi jo ilmestymisviikolla 152 000 ihmistä. (Bloom 2008, 25.) Kirjoja siis paitsi myydään internetissä, myös luetaan sen kautta. Digitalisaatio on samalla luonut uusia mahdollisuuksia fanzinekulttuurille ja kirjojen arvostelulle ja levittäytymiselle kustantamojen oman mainostuksen ulkopuolella: vaikkapa blogit saattavat nykyään nostaa aivan uusia nimiä bestsellerlistoille. Näin tapahtui esimerkiksi Tim La Hayen ja Jerry Jenkinsin *Left Behind* –teokselle, joka nousi suosioon

²⁴On luultavaa, että tässä puhutaan lähinnä länsimaisesta yleisöstä ja ehkä vielä tarkemmin brittiläisestä ja amerikkalaisesta, koska Sutherlandin teos muutenkin käsittelee lähinnä näiden kahden valtion kirjallisuutta.

juuri blogikeskustelujen avustuksella. Sutherland arveleekin suurten yksittäisten bestsellernimien olevan siirtymässä historiaan – niiden tilalle hän näkee olevan nousemassa pienempiä viiteryhmiä, joille tarjotaan spesifimmin suunnattuja teoksia. (Sutherland 2007, 109–111.)

3 Kahden naisen ja neljän perheen kirja

Ensimmäinen lähemmin tarkastelemani teos on Khaled Hosseinin *A Thousand Splendid Suns*. Se on kertomus kahden naisen, Mariamin ja Lailan, elämästä Afganistanissa 1960-luvulta 1990 luvun loppupuolelle asti. Teos jakautuu neljään osaan, joita kaikkia yhdistää se, että niissä tapahtumien keskuksessa on perhe. Kahdessa ensimmäisessä luvussa tarkastellaan Mariamin ja Lailan lähtökohtia: perheympäristöä joka heillä on ollut lapsena. Molempien päähenkilöiden rakentamisessa perheen kuvailu toimii tärkeänä motiivina. Teoksen henkilöhahmot esitetään jatkuvasti perheen kontekstissa, joten on oletettavaa, että perheellä on tekstissä temaattinen asema, tai se esittää jonkinlaisia motiiveja tarinan kokonaisuutta tarkasteltaessa.

Kertomus alkaa sanalla äpäri, jolla määritellään ensimmäiseksi esitelty henkilö, Mariam. Mariam on aviottoman äitinsä kanssa asuva tyttö, joka toivoisi olevansa osa isänsä perhettä. Tämä toivomus johtaa epäsuorasti Mariamin avioliittoon Rasheedin kanssa teoksen ensimmäisessä kohokohdassa, jossa Mariam lähtee etsimään isäänsä Jalilia äitinsä Nanan kielloista huolimatta. Nana tekee lähdön vuoksi itsemurhan ja Mariamille paljastuu hänen isänsä epäluotettavuus koko laajuudessaan, kun tämä näyttää hänet häntä huomattavasti vanhemmalle Rasheedille toiseen kaupunkiin.

Rasheedin ja Mariamin aviollisen elämän alusta kerrotaan ensimmäisen luvun loppupuolella. Rasheedin henkilöahmosta luodaan vähitellen tarinan tragediaa edistävä konfliktihahmo, joka uhkaa lopulta molempia päähenkilöitä. Rasheedin kuvailu aloitetaan negatiivisesti, ja kuvailun asettama odotus hänen käyttäytymisestään täyttyykin hänen myöhemmässä toiminnassaan. Rasheedin ja Mariamin avioliiton alkupuolisko keskittyy raskauden yrittämiseen, jossa epäonnistuminen muuttaa Rasheedin asennoitumisen vaimoonsa ja tuo väkivallan tarinaan.

Toinen päähenkilö, Laila, esitellään toisessa luvussa – hänen henkilöahmonsensa rakentaminen aloitetaan kuvailemalla hänen ikävänsä matkalla olevaa leikkiveria Tariqia kohtaan. Lailan tarinan alkupuoli muodostuu hänen lapsuudenperheensä ympärille. Perheen arkea varjostaa se, että Lailan veljet ovat sodassa, mistä Lailan äiti, Mammy, on masentunut ja syyttää hänen isäänsä, Babia. Sekä Lailan että Mariamin äitien merkitys heidän elämänsä alkupuolella vaikuttaa merkittävältä; mikä herättää kysymyksen siitä, onko äitiys kenties myöhemmässäkin tarinassa yhtä voimakas motivoija.

Lailan ystävyys Tariqiin muuttuu rakkaussuhteeksi, joka päättyy kliimaksiinsa luvun lopussa heidän rakastellessaan. Koska Lailan henkilöahmo tuodaan tarinaan esittelemällä hänen rakkauttaan Tariqiin, vaikuttaa tärkeältä tarkastella sitä, millainen on rakkaussuhteen asema tekstissä myöhemmin. Tarinan tässä vaiheessa poliittiset olosuhteet ihmisten ympärillä ovat muuttuneet Afganistanissa: vallassa ollut Neuvostoliitto on joutunut perääntymään, mutta tilanne ei ole rauhoittunut. Tämä johtaa myös nuoren parin fyysiseen kohtaamiseen välillisesti, Tariqin perhe on lähdössä maasta. Luvun lopettaa pommi, joka osuu Lailan kotiin ja vie hänen perheensä muut jäsenet.

Rasheed ja Mariam pelastavat Lailan raunioista, missä vaiheessa kertojien tarinat yhdistyvät. Laila avioituu Rasheedin kanssa, koska huomaa olevansa raskaana Tariqille. Naisten välit ovat aluksi huonot, mutta lähenevät lapsen synnyttyä ja Lailan puolustettua Mariamia Rasheedin väkivaltaa vastaan. Mariamin hahmossa kasvaa vähitellen luottamus Lailaa ja tämän lasta kohtaan, ja hänen kerrotaan löytävän heidän yhteisestä arjestaan sellaista täyttymystä, jota hän toivoi aikanaan saavansa suhteestaan isäänsä. Naisten ystävyystyminen johtaa epäonnistuvaan pakoyritykseen yhdessä. Samoihin aikoihin Taleban alkaa hallita Afganistania, mikä herättää henkilöahmoissa erilaisia mielipiteitä. Ainoastaan Rasheed on muutoksesta mielissään; häntä myös verrataan myöhemmin Talebaniin enemmän ja vähemmän suorasti. Taleban esitetään julmana ja irratiionaalisenä ryhmittymänä paljolti Rasheedin tapaan; rinnastus herättääkin lukijan huomion.

Laila saa Rasheedin kanssa lapsen, Zalmain. Tätä edeltää teoksen arvojen kannalta mielenkiintoinen kohta, jossa Laila pohtii abortin mahdollisuutta huomattessaan olevansa raskaana. Lapsen saatuaan hän kuitenkin kavahtaa ajatuksiaan. Kolmas luku käsittelee muutenkin Lailan äitiyttä, mihin Taleban liittyy osaltaan: Rasheedin menetettyä työpaikkansa hän pakottaa Lailan rahanpuutteen vuoksi viemään Azizan, Lailan ja salaisesti myös Tariqin tyttären orpokotiin. Lailan vierailuja tyttärensä luona estää nyt Taleban, joka kohtelee yksin liikkuvia naisia väkivaltaisesti.

Tarinan käännekohdassa Tariq ilmestyy Lailan ja Mariamin kotiovelle elävänä, vaikka hänen on kerrottu kuolleen. Tämä johtaa siihen, että Rasheed on tappaa Lailan, minkä vuoksi Mariam tappaa Rasheedin. Mariamin tekemä väkivalta esitetään yllättävän positiivisesti teoksen muuta väkivaltaa koskevaan negatiivisuuteen nähden, mikä saa pohtimaan teoksen kokonaisnäkökulmaa aiheeseen. Mariam myös viittaa äitimäiseen ajatteluun jättäytyessään kiinniotettavaksi murhasta, että Laila ja lapset pääsisivät pakomatalle, mikä herättää lukijan mielenkiinnon, koska äitiys vaikuttaa toistuvan juonen eri vaiheissa.

Lapsen saaminen ja perhe ovat läsnä vielä kirjan lopussa, jossa Laila, Tariq ja lapset palaavat pakomatkaltaan Afganistaniin amerikkalaisten hyökättyä Talebanin kimppuun. Heitä kuvailaan onnellisena perheenä, joka yhteisessä ruokailussa (teoksessa aiemminkin käytetty onnellisen perheen symboli) keksii nimiä tulossa olevalle vauvalle.

3.1 Perhe tarinan kehityksenä

Käsittelen ensimmäiseksi perheen motiivia, koska Hosseinin teoksessa se tulee esille toistuvasti kirjan rakenteen kautta. Teos jakaantuu neljään lukuun, joissa kaikissa tapahtumamiljöönä ja henkilöhahmojen vuorovaikutusta ohjaavana yksikkönä toimii perhe. Eri lukujen sisällä kerronta fokalisoidaan vuoronperään molempien naisten äänellä. Teoksen kerronta on vapaata epäsuoraa kerrontaa²⁵ ja kertojalla on tekstissä diegeettinen asema²⁶, joka ilmenee siinä, että vaikka kerronta fokalisoituinkin henkilöiden kautta, nämä eivät kommunikoi suoraan lukijan kanssa, vaan kertoja välittää kolmannessa persoonassa esimerkiksi heidän ajatuksensa ja tunteensa.

Teoksen ensimmäinen luku on kokonaan Mariamin kautta fokalisoitu, toinen luku Lailan ja kolmas vuorotellen molempien naisten välittämä. Viimeinen luku on pelkästään Lailan fokalisoima. Henkilöhahmot esitellään suhteessa perheeseensä: sekä Mariamiin että Lailaan tutustutaan teosten alussa yhteydessä heidän perheisiinsä ja kaikkien lukujen esittämät osat tarinasta muodostuvat perhesuhteiden kautta. Kaikki neljä lukua tapahtuvat perheen sisällä ja kuvaavat erilaisia perheitä. Yritänkin selvittää, mitä tällä rakenteella ilmaistaan. Koska perhe toistuu teoksessa ja on niin selkeästi koko ajan tarinassa läsnä oletan, että se pitää sisällään jotakin kirjan arvojen kannalta merkittävää. Tarkastelemalla jokaista perhettä erikseen, jotta niissä esitettyjen erilaisten perheiden merkitys tarinan temaattisen tulkinnan kannalta selkenee. Tarkastelen samalla niiden vaikutusta esimerkiksi henkilöhahmojen rakentamiseen, tarinan käännekohtiin, sekä niiden suhdetta tarinaa ympäröivään miljööseen, eli Afganistaniin ja sen politiikkaan.

Teos itse ei nimitä perheeksi jokaisen luvun kohdalla erikseen esiteltävää ihmisten muodostamaa ryhmää. Siksi onkin syytä selvittää, mitä tarkoitan näillä ”perheillä”, joista totean jokaisen luvun muotoutuvan. Kutsun perheiksi teoksen eri luvuissa toistuvia kokonaisuuksia, joissa on kaksi tai useampia henkilöitä parisuhteessa ja heillä mahdollisesti lapsia. Ymmärrän, että tämä on suppea määritelmä perheestä, eikä määritelmäni ole tarkoitus olla mikään kannanotto tämän mallisen

²⁵ Vapaaksi epäsuoraksi kerronnaksi kutsutaan epäsuoraa kerrontaa, jossa kuitenkin ei eritellä puhujaa joka teossa, esim. ”hän sanoi pitävänsä siitä”, mutta käytetään kuitenkin kolmatta persoonamuotoa. (Kantokorpi 1990, 166.)

²⁶ Kertojan diegeettinen asema tarkoittaa, että kerrotun henkilön ajatukset esitetään epäsuorasti, ei suoraan lainaamalla (Kantokorpi 1990, 161).

perhekäsityksen puolesta: tarkastelen sellaisia ryhmiä, joita teos esittää. Perheiksi nimitän näitä kokonaisuuksia siksi, että usein juuri tällaisista ryhmistä nimitystä käytetään (esim. Jallinoja 2000, 188–189). Näiden ryhmien kutsuminen perheiksi helpottaa tässä tapauksessa niistä puhumista ja niiden sisällä esitettyjen henkilöhahmojen pohtimista suhteessa toisiinsa; äiti ja isä esimerkiksi ovat usein sellaisia rooleja, jotka liitetään perheen hierarkkisen rakenteen osaksi.

Arvojen tarkastelemisen kannalta taas teoksen rakenteessa toistuva perhe on mielenkiintoinen, koska se on Hannele Forsbergin mukaan usein yksikkö, joka rakentuu kulttuurisesti ja jota myös tietoisesti rakennetaan: sitä esimerkiksi korostetaan tai pyritään ohjailemaan johonkin tiettyyn muotoon yhteiskunnan toimesta. Perhe on myös paikka, tila, jossa voidaan tarkastella läheisesti ihmisten vuorovaikutussuhteita määritteleviä arvoja. Perheen käsitteen määrittely on kuitenkin ilmeisen vaikeaa mistä syystä tarkastelenkin teoksessa perheitä nimenomaan sen perusteella, millaisina teos ne näyttää yrittämättäkään löytää mitään yleisesti pätevää perheen määritelmää. (Forsberg 2003, 8.) Perheen muoto eli sen jäsenten määrä ja suhde toisiinsa vaihtelevat aikakausittain ja kulttuureittain ja perhe liittyy kiinteästi yhteiskuntaan ja sen muutokseen (Forsberg 2003, 7).

3.1.1 Illegitiimi henkilöhahmo etsimässä perhettä²⁷

Tarina alkaa Mariamin henkilöhahmon ja hänen perheensä kuvaamisesta. Mariamin kuvailu aloitetaan antamalla henkilöhahmolle määrite äpärä, mikä tarkoittaa aviotonta lasta. Tämä tapahtuu teoksen ensimmäisessä lauseessa, jossa Mariamin äiti Nana sanoo sanan hänelle: ”Mariam was five years old the first time she heard the word *harami* (äpäpä)” (Hosseini 2007, 3). Tämä todetaan henkilöhahmosta ennen kuin häntä kuvaillaan millään muulla tavalla, mikä herättää mielenkiinnon sanaa kohtaan. Se toistuu Mariamin suhteessa äitiinsä; tämä käyttää sitä aina ollessaan tyytymätön tyttärensä tekoihin. Mariamin äiti, Nana toteaa: ”This is my reward for everything I’ve endured. An heirloom-breaking, clumsy little *harami*.” (Hosseini 2007, 4.) Myös myöhemmin Nana toistaa tyttärelleen: ”Everything I endured for you! (– –) How dare you abandon me like this, you treacherous little *harami*!” (Hosseini 2007, 27.) Tässä vaiheessa tarina on edennyt jo Mariamin lapsuuden käännekohtaan, jossa hän lähtee äitinsä luota tämän pyynnöistä huolimatta.

Toinen Mariamin lapsuudelle merkittävä henkilö on hänen isänsä, Jalil, josta kerrotaan suhteessa tuohon samaiseen termiin *harami*, äpäpä. Isästään Mariam toteaa teoksen alussa nimenomaan, että tämä ei koskaan kutsu häntä tuolla nimellä (Hosseini 2007, 4) ja luo näin ensimmäisen

²⁷Käytän tarkoituksella vierasperäistä sanaa illegitiimi, koska se tarkoittaa samaan aikaan sekä aviotonta, että laitonta, mikä kuvaa tässä tapauksessa parhaiten henkilöhahmon asemaa.

vastakkainasettelun vanhempiensa välille. Mariam tahtoi kovasti olla osa isänsä perhettä. Hän haaveilee kaupunkimatkasta Jalilin kanssa, jolla hän ja hänen isänsä ”would ride in his car, and people would point and say, ’There goes Jalil Khan with his daughter’” (Hosseini 2007, 24). Mariam toivoo myös, että isä ottaisi hänet kotiinsa: “He would bring her to Heart, to live in his house, just like his other children” (Hosseini 2007, 24). Mariam etsii Jalililta rakkautta ja hyväksyntää, jota kokee tältä saavansakin äitiään Nanaa enemmän, aina lapsuutensa käännekohtaan asti. Juuri tämä Mariamin toive tulla hyväksytyksi johtaa käännekohtaan, jossa Mariam rikkoo äitinsä pyyntöjä vastaan ja lähtee Jalilin perään. Toive perheestä siis on nuoren Mariamin elämän tärkein motiivi ja perheeseen liitetään ajatus hyväksynnästä.

Mariamin toiveen toteutumista teoksessa kuitenkin estää se, että hän on avioton lapsi. Temaattisessa tutkimuksessa tarkastellaan tekstin eri elementtejä, kuten esimerkiksi tekstin alkua ja henkilöhahmojen esittelyä kohtina, jotka voivat tuoda motiiveja ja niiden kautta teemojakin esille. Siksi Mariamin määrittelyminen juuri hänen aviottomana lapsena syntymisensä kautta nousee tulkinnan kannalta mielenkiintoiseksi seikaksi: onhan se paitsi tarinan alku, myös henkilöhahmon rakentamisen aloitus. Motiivi ei välttämättä silti olisi teoksen tulkinnan kannalta merkittävä, mikäli se ei saisi teoksessa enää myöhemmin sijaa; siinä tapauksessa äpärämotiivi olisi syytä hylätä kokonaisuuden kannalta merkityksettömänä. Motiivi on kuitenkin vaikuttamassa esimerkiksi ensimmäiseen käännekohtaan kirjan juonessa: Mariamin avioituminen Rasheedin kanssa nimittäin liittyy hänen aviottoman lapsen asemaansa. Hänen isänsä Jalilin vaimot ovat aktiivisesti järjestämässä hänelle avioliittoa, koska

They had been disgraced by her birth, and this was their chance to erase, once and for all, their husband’s scandalous mistake. She was being sent away because she was (– –) embodiment of their shame. (Hosseini 2007, 48.)

Myös se, ettei Mariamin isä estä avioliittoa esitetään häpeään liittyvänä asiana. ”I didn’t know that you were ashamed of me” (Hosseini 2007, 54), Mariam toteaa isälleen tämän naitettua hänet Rasheedille.

Avioliitto vaikuttaisikin olevan ensimmäisessä esitetyssä perheessä merkki siitä, että kuulutaan perheeseen. Ilmeisesti avioliitto toimii myös parempana takeena perheeltä odotetusta hyväksynnästä, sillä Mariamin molemmat vanhemmat kieltävät hyväksynnän häneltä samasta syystä eli koska hän on avioton lapsi. Sana äpära esitetäänkin kaikin puolin negatiivisena, ja äpäraa verrataan esimerkiksi kiroamista aiheuttaviin torakoihin ”Mariam *did* surmise, by the way Nana said the word, that it was an ugly, loathsome thing to be a *harami*, like an insect, like the scurrying cockroaches Nana was always cursing” (Hosseini 2007, 4).

Tarina kerrotaan pääasiassa imperfektissä ja kertoja on suurimmaksi osaksi samassa ajassa kertomuksensa kanssa, joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta. Esimerkiksi juuri sanasta *äpärä* tehdään tarinan muusta ajasta poikkeavaa ennakointia:

Later, when she was older, Mariam did understand. She understood then what Nana meant, that a *harami* was an unwanted thing; that she, Mariam, was an illegitimate person who would never have legitimate claim to the things other people had, things such as love, family, home, acceptance (Hosseini 2007, 4).

Aviottoman lapsen asema ilmeisesti siis Mariamin tulevassakin elämässä toteuttaa tätä uhkausta: esimerkiksi hänen laillinen avioliittonsa Rasheedin kanssa on väkivallan sävyttämä ja rakkautta tai hyväksyntää vailla. Toisaalta tämä tekstin kohta tarjoaa myös elementtejä, joiden mahdollista toistumista myöhemmässä tekstissä voi lähteä tarkastelemaan. Se saa miettimään, että korostuvatko teoksessa tällaiset jo kirjan alussa positiivisina esitetyt motiivit, kuten rakkaus, perhe, koti tai hyväksyntä. Entä millaisia merkityksiä liittyy termiin illegitiimi henkilö ja kuvaako sen hahmon lainvoimaisuus/ laittomuus yhteiskuntaa ympärillään eli kenen laeista on kysymys. Myös teoksen suhde näihin lakeihin jää inspiroimaan tulevaa tulkintaprosessia. Selvästi illegitiimiyteen liittyy myös häpeä, josta puhutaan aiemmissa lainauksissa sekä Mariamin isän Jalilin, että hänen vaimojensa kohdalla – tämän häpeän alkuperä on myös kiehtova paikka herätellä tulkintakysymyksiä.

Perheiden esittäessä keskeistä osaa tarinan kaarella ja muodossa myös niihin jo alussa liitetty ajatus hyväksynnästä herättää mielenkiintoa. Seuraavien tarinan esittämien perheiden kohdalla pohdinkin myös hyväksymisen motiivia ja seuraan sitä, tulevatko myöhemmin esitetyt perheet paremmin vastaamaan tähän odotukseen. Tämä tietysti mikäli perheeseen kuulumisen toive toimii myöhemminkin kirjassa tärkeänä motiivina henkilöahmojen päätöksille ja toiminnalle. Koska seuraava henkilöahmo, Laila, on legitiimin perheen jäsen, tarkastelen vastakkainasettelua sen kautta oikeuttaako tämä toinen perhe esimerkiksi kotiin, hyväksyntään ja rakkauteen, joiden puutetta Mariam selittää omalla illegitiimillä asemallaan.

3.1.2 Legitiimi perhe

Toisen päähenkilön Lailan vanhemmat ovat naimisissa, joten hän on legitiimin perheenjäsenen asemassa. Samaan tapaan kuin Mariamin kertoma ensimmäinen luku, myös toinen luku tapahtuu paljolti perhepiirissä ja perhesuhteiden kuvaamiseen käytetään tekstissä paljon aikaa. Lailan lapsuutta leimaavat Mariamin kotiolosuhteiden tapaan hänen vanhempiansa huonot välit, joista kerrotaan heti hänen tarinansa alussa: ”Downstairs, her parents were fighting. Again.” (Hosseini

2007, 108.) Lailan dominoivan äidin Mammyn todetaan syyttävän tämän isää Babia siitä, että Lailan veljet ovat lähteneet sotimaan.

Mariam ja Lailan vanhempia erottaa se, että Lailan vanhempien toistetaan menneen naimisiin rakkaudesta. Siihen viitataan teoksessa useampaan kertaan, myös suhteen jo muuttua riitaisaksi. Esimerkiksi Mammyn, Lailan äidin, kertoessa Babin ja hänen kihlautumisesta positiiviseen sävyyn Laila ajattelee, että:

Laila knew that there had been a time when Mammy always spoke this way about Babi. A time when her parents did not sleep in separate rooms. Laila wished she hadn't missed out on those times (Hosseini 2007, 119.)

Laila toivookin, että hänen vanhempansa tunsivat yhä rakkautta toisiinsa ja on pahoillaan heidän riidoistaan. Hänen vanhempiensa riidat koskevat arkisia asioita esim. talon vaatimia korjauksia joiden kerrotaan jäävän Lailan isältä huomaamatta, koska tämä ei niin välitä käytännön askareista, vaan paneutuu mielellään kirjoihinsa. Tämän piirteen kerrotaan nykyisin ärsyttävän Lailan äitiä Mammya, mutta samalla Laila arvelee, että näin ei ole aina ollut.

Laila could not shake the feeling, that at one time, before Ahmad and Noor had gone to the war against the Soviets – before Babi had let them to go to war – Mammy too had thought Babi's bookishness endearing. (Hosseini 2007, 109.)

Vaikka Laila siis onkin osa legitiimiä perhettä, myös hän haluaisi itselleen toisenlaisen perheen - sellaisen kuin Tariqin, hänen leikkikaverinsa ja tulevan rakastettunsa lapsuuden perhe. Tästä perheestä kerrotaan esimerkiksi, että ”The thruth was, that Laila loved eating meals at Tariq's house, as much as she disliked eating them at hers. At Tariq's, there was no eating alone; they always ate as a family.” (Hosseini 2007, 128.) Lailan perheen arkea taas verrataan epäsuorasti maan sotatilaan, ja ideaalia yhteiseloä pääsee tässäkin kuvaamaan Tariqin perhe:

Her [Laila's] time with Tariq's family always felt natural with Laila, effortless, uncomplicated by differences in tribe or language, or by the personal spites and grundges that infected the air at her own home. (Hosseini 2007, 128.)

Lainauksessa puhutaan klaaneista ja kielistä siksi, että Tariqin perhe edustaa eri klaania kuin Lailan isä, ja myös heidän äidinkielenä on eri kuin Lailan.

Ilmeisesti pelkästään syntyminen avioliiton sisälle ei siis takaa esimerkiksi hyväksyntää ja rakkautta, joiden puutteen Mariam aviottoman lapsen asemallaan selittää. Myös Lailan todetaan tarinassa kaipaavan näitä asioita, erityisesti äidiltään. Etenkin veljiensä kuoleman jälkeen hänen äitinsä päätyy pääasiassa elämään poikien muiston kanssa. ”Laila lay there (– –) wishing Mammy would notice that she, Laila, hadn't become *shaheed* (edesmennyt), that she was alive, here” (Hosseini 2007, 140). Laila toivoo, että hän olisi äidilleen syy jatkaa elämää, mutta toteaa, että:

”*She* [Laila] would never leave a mark on Mammy’s heart the way her brothers had, because Mammy’s heart was like a pallid beach where Laila’s footprints would forever wash away” (Hosseini 2007, 142).

Lailan lapsuuden ja nuoruuden ensimmäisessä käännekohdassa, hänen veljiensä kuollessa esitetään toinenkin vasta-argumentti legitiimiin perheeseen kohdistettuja oletuksia kohtaan. Laila ei pysty suremaan biologisten veljiensä kuolemaa vanhempiensa tapaan, koska hän ei muista veljiään erityisen hyvin, koska oli ollut niin nuori näiden lähtiessä sotaan. Näin ollen myöskään verisukulaisuus ei välttämättä ole tae yhteenkuuluvuuden tunteelle: ”Ahmad and Noor had always been like a lore to her. (– –) It was Tariq who was real, flesh and blood. (– –) in Laila’s heart, her true brother was alive and well.” (Hosseini 2007, 138.) Ottaen huomioon, että Lailan kertomus on aloitettu kuvailemalla hänen ja Tariqin suhdetta nousee tämän lainauksen myötä Lailan henkilöhahmon tarkastelemisen kannalta huomionarvoiseksi.

Kohta vaikuttaa tärkeältä ja mielenkiintoiselta, koska motiivi Lailan ja Tariqin ystävytydestä yhdistyy tässä teoksen käsittelemään yhteenkuuluvuuden ja hyväksynnän teemaan, jota myös Mariam on perheestä erityisesti etsinyt. Kerrotaanhan Lailankin ihailevan Tariqin perheen sopuisaa yhteiseloä ja kaipaavan tällaista omaan arkeensa, jota epäsuorasti verrataan maan sotatilaan. Laila kuitenkin tuntuu löytävän näitä parisuhteestaan Tariqin kanssa.

3.1.3 Hengenvaarallinen perhe

Teoksen kolmannessa luvussa kuvataan jälleen perhettä ja sen arkea. Perhe poikkeaa edellisistä sikäli, että molemmat päähenkilöt ovat siinä nyt vaimon tai äidin asemassa. Mariamin elämästä vaimona kerrotaan kuitenkin jo ensimmäisen luvun loppuosassa. Hänen avioitumisestaan ja avioliittonsa alkua Rasheedin kanssa on temaattisesti tärkeää tarkastella siksi, että hänen lapsuutensa ja nuoruutensa kuvailussa hänen aviottoman lapsen asemansa on korostunut huomattavasti ja perheeseen liitetty yhteenkuuluvuus ja hyväksyntä ovat olleet häneltä sen vuoksi poissuljettuja. Siksi vaikuttaakin keskeiseltä tarkastella toistuvatko nämä motiivit, tai kokevatko ne muutoksia nyt, hänen ollessaan laillisen perheen osa.

Pariskunnan yhteiselon alussa Rasheed ei ole vielä väkivaltainen ja Mariam kokee onnellisia hetkiä: ”Mariam wished her mother were alive to see this. (– –) To see at last that contentment and beauty were not unattainable things. Even for the likes of them.” (Hosseini 2007, 80.) Hän ennakoiki itsensä ja Rasheedin välille myös kumppanuutta. ”And she felt for the first time a kinship with her husband. She told herself that they would make good companions after all.” (Hosseini 2007, 84.) Tämä

tapahtuu Mariamin pohtiessa Rasheedin pojan kokemaa kovaa kohtaloa. Kohdasta voi myös lukea, että tällainen hengenheimolaisuus ja kumppanuus ovat sellaisia asioita, joita teoksessa pidettäisiin tavoiteltavina ihmissuhteissa.

Nämä positiiviset toiveet eivät kuitenkaan toteudu tässä avioliitossa. Ne väistyvät kokonaan heidän aviollisen elämänsä muuttavassa käännekohdassa, jossa Mariam saa keskenmenon eikä näin ollen pysty täyttämään avioliiton tarkoitusta, eli synnyttämään Rasheedille uutta poikalasta hänen menettämänsä tilalle. Rasheedin toivomus poikalapsesta esitetään kirjassa nimittäin hyvin selkeästi: Mariamin tullessa raskaaksi hän alkaa varata tulevalle lapselle kaikenlaista poikalapsille tarkoitettua tavaraa ja miettiä tämän tulevaa pojannimeä. Rasheedin käytös muuttuu väkivaltaiseksi jo ensimmäisen keskenmenon jälkeen.

Meanwhile, a change had come over Rasheed ever since the day at the bathhouse [eli keskenmenon tapahtumispäivän jälkeen]. (– –) he hardly talked anymore. (– –) He was more apt to sulk these days, to fault her cooking, to complain about the clutter around the yard, or point out even minor uncleanliness in the house. (Hosseini 2007, 93.)

Ensimmäisen luvun päättääkin tiivistys, jossa kerrotaan vuosien kuluneen ja keskenmenojen toistuneen. Heidän nykyisen avioelämänsä pelon täyttämää ilmapiiriä kuvaillaan myös toisessa kohdassa, ja sen syynä sanotaan olevan se, ettei lapsia ole syntynyt.

Now Mariam treaded the sound of him coming home in the evening. (– –) And as her heart pounded, she wondered what excuse he would use that night to pounce on her. There was always something (– –) no matter what she did to please him, no matter how thoroughly she submitted to his wants and demands. (Hosseini 2007, 98.)

Myöskään Lailan avioituminen Rasheedin kanssa nämä kaksi kertojaa yhdistävässä käännekohdassa ei luo edellytyksiä kumppanuudelle tai hyväksynnän ilmapiirille. Toisaalta kolmannen luvun perhettä erottaa se, että Mariam ja Laila eivät edes aseta perheelle mitään odotuksia, eikä sitä verrata muihin perheisiin kuten Laila vertaa lapsuudenperhettään Tariqin perheeseen. Lailan motiivi liittyä Mariamin ja Rasheedin perheeseen on hänen raskautensa, hänen rakkautensa syntymättömään lapseen ja toivo saada sille vähän paremmat elinolosuhteet sodan riepottelemassa ympäristössä.

Teoksessa toistuva perheen yhteisen ruokailun motiivi esitetään silti tätäkin perhettä kuvailtaessa.²⁸ Tämä perhe syö yhdessä, mikä ei kuitenkaan aiheuta samanlaista lämmintä kuvailua kuin aiemmin Tariqin perheen yhteisestä ruokailusta kertominen: ”Rasheed said they were a family. He insisted they were, and families had to eat together, he said.” (Hosseini 2007, 216.)

²⁸ Tästä oli puhetta Lailan kuvatessa sitä yhdeksi Tariqin perheen onnea symboloivaksi seikaksi.

3.1.4 Illegitiimi henkilöhahmo löytää oikeutuksen

Kolmannen luvun perheeseen liittyy kuitenkin muitakin ulottuvuuksia kuin Rasheedin ja hänen vaimojensa välinen epäsuhta ja väkivalta. Naisten välinen suhde vahvistuu ja esiintyy ratkaisevana tekijänä juonen etenemisessä. Kolmannen luvun ensimmäisessä käännekohdassa naiset yrittävät karata yhdessä, mikä saa mielenkiinnon kohdistumaan heidän väliseensä yhteyteen, joka kehittyy tarinassa vähitellen lämpimämmäksi. Naisten välistä suhdetta on tärkeää tarkastella myös kahdesta muusta syystä: ensinnäkin siinä toistuu yhteisen ruokailun symbolinen merkki ja toiseksi, aviomiehen murha, koko teoksen suurin käännekohta, motivoituu naisten yhteydellä toisiinsa.

Mariamilla ja Lailalla esitetään olevan rituaalinen tehetki, joka on ensimmäinen asia, jonka naiset uudessa yhteisessä taloudessaan jakavat, merkki heidän väistyvästä vihamielisyydestään toisiaan kohtaan. Kun he ovat juoneet ensimmäisen yhteisen teensä, heistä sanotaan että: ”In this fleeting, wordless exchange with Mariam, Laila knew that they were not enemies any longer” (Hosseini 2007, 244). Myös Mariam puhuu näistä hetkistä lämpöisesti: ”Mariam was eager for the three cups of chai she and Laila would share in the yard, a nightly ritual now” (Hosseini 2007, 245). Vielä oikeudenkäyntinsä jälkeen, kävellessään kohti kuolemantuomionsa toimeenpanoa, Mariam mainitsee teenjuonnin uudemmin kerran: ”She wished (– –) to sit with her (Laila) once more for a pot of *chai* and leftover *halwa*” (Hosseini 2007, 360). Mariam kuvailee samassa tilanteessa yhteistä aikaansa Lailan kanssa sellaisena asiana, josta hän on löytänyt merkityksen itselleen, lainvoimaisuuden henkilölleen:

she was leaving this world as a woman, who had loved and been loved back. She was leaving as a friend, a companion, a guardian. A mother. A person of consequence at last. (– –) It was not so bad, Mariam thought, that she should die this way. (– –) This was a legitimate end to a life of illegitimate beginnings. (Hosseini 2007, 361.)

Mariamien esittämät viimeiset ajatukset nostavat jälleen esille lainvoimaisuuden, joka tässä saa hyvin kirjaimellisen merkityksen hänen tuomionsa tullessa lakien ja hallinnon perusteella määräytyiksi. Toisaalta lainvoimaisuuden Mariamin viimeisissä lauseissa voi ymmärtää kummunneen hänen vihdoinkin saavuttamistaan hyväksynnän, rakkauden ja yhteenkuuluvuuden tunteista, jotka ovat kulminoituneet tähän hetkeen, jolloin hän menettää niiden vuoksi henkensä. Ennen antautumistaan virkavallan käsiin Mariam sanookin Lailalle: ”There is nothing more I want. Everything I’d ever wished for as a little girl you’ve already given me. You and your children (– –)” (Hosseini 2007, 350). Ilmeisesti Laila ja tämän lapset siis edustavat Mariamille jonkinlaista täyttymystä.

Teoksen lopussa taas kuvataan Lailan, Tariqin, Azizan ja Zalmain perhettä. Koska teos alkaa ja loppuu erilaisten perheiden parista, teema vaikuttaa erityisen merkitykselliseltä. Alun ja lopun perheissä on myös varsin paljon eroa. Siinä missä Mariamin lapsuudenperhettä leimaa epävarmuus ja katkeruus Lailan ja Tariqin perheen elo vaikuttaa suorastaan auvoiselta. Heidän yhteiselöään kuvaava kappale on suhteellisen lyhyt, mutta siitä käy ilmi, että perhe on onnellinen, kuten Lailan toteamuksesta voi lukea: "It is a good life, Laila tells herself, a life to be thankful for. It is, in fact, precisely the sort of life she used to dream for herself." (Hosseini 2007, 377.) Ilmeisesti Laila löytää perheestään Tariqin kanssa samanlaista yhteenkuuluvuutta, jota hän aiemmin etsi Tariqin kotoa, sillä koko kirja lopetetaan siihen, että heidän perheensä yhteiset illallistuokiot mainitaan: "Laila thinks the naming game they'd played again over dinner the night before. It has become a nightly ritual ever since Laila gave Tariq and the children the news." (Hosseini 2007, 402.)

Perheet toistuvat teoksessa siis luvusta toiseen ja toive perheestä ja sen ajatukseen liitetystä yhteenkuuluvuudesta motivoi hahmojen tekoja läpi teoksen. Mariam toivoo perheeltään ja isältään hyväksyntää, ja erityisesti sellaista hyväksyntää, joka legitimoisi hänen asemansa maailmassa. Tämän hän löytää Lailasta ja tämän lapsista, joiden elämän jatkumisen puolesta hän on valmis antamaan oman henkensä. Laila taas toivoo perheeltään yhteenkuulumisen tunnetta ja rakkautta, jota näkee Tariqin perheessä, mikä kirjan lopussa toteutuukin.

3.1.5 Perhe kulttuurisena merkinä

Perheen ydinmuotoon vaikuttaa monesti myös uskonto. Esimerkiksi islamin mukaan perhe on erittäin tärkeä käsite, johon liittyy olennaisesti avioliitto. (Islamopas, 18.9.10.) Teoksen voi ajatella kuvaavan islamistista näkemystä aviottoman lapsen asemasta Mariamin kautta. Ainakin teoksesta on luettavissa islamiinkin kuuluva ajatus siitä, että perhe on erittäin tärkeä käsite; muovaahan sen tavoittelu teoksen juonta vahvasti alusta loppuun asti.

Toisaalta etenkin länsimaista perhekuvausta on muokannut uskonnon lisäksi ajatus romanttisesta rakkaudesta jo 1900-luvun alkuvuosikymmenistä asti. Romanttisen rakkauden ajatus tulee selvästi esille Lailan ja Tariqin suhteessa. Teoksessaan *Perheen Aika* (2000) Riitta Jallinoja esittelee joitakin ominaisuuksia, jotka toistuvat romanttisissa rakkauskertomuksissa. Hänen mukaansa näissä kertomuksissa usein korostetaan piirteitä, joilla mies ja nainen on perinteisesti erotettu toisistaan: sankarittaren kauneutta ja sankarin rohkeutta ja komeutta. (Jallinoja 2000, 44–45.) Lailan kauneudesta kerrotaan teoksessa esimerkiksi näin: "She was (– –) a stunner, Mammy said. Her beauty was the talk of the valley. It skipped two generations of women in our family, but it sure didn't bypass you, Laila." (Hosseini 2007, 108.) Tariqia taas kuvaillaan hänen saapuessaan yllättäen

Lailan kotiovelle: ”His face was still lean and handsome”. (Hosseini 2007, 323). Sankaripariskunnan rakkaustarina toimii Jallinojan mukaan samalla menestyskertomuksena, jossa voittajat saavat toisensa.

Jallinojan mukaan romanttisessa rakkauskertomuksessa tarvitaan etäisyyttä, jotta pariskunta voisi kaivata toisiaan. (Jallinoja 2000, 22–24.) Tämä pitää paikkansa Lailan ja Tariqinkin tarinassa, jossa heidän suhteensa kuvailu aloitetaan, kun Tariq on matkalla vanhempiensa kanssa. ”Nine-year-old Laila rose from the bed, as she did most mornings, hungry for the sight of her friend Tariq” (Hosseini 2007, 107). Romanttisen rakkaustarinan alkumuodoissa tuo kaipaus sai täyttymyksensä avioliitossa, mikä piti rakkaustarinan yhteydessä sitä ympäröivään yhteisöön. Myöhemmin täyttymyspiste on kuitenkin siirtynyt avioitumisesta yhdyntähetkeen. (Jallinoja 2000, 25, 39.)

Eva Illouz toteaa teoksessaan *Consuming the romantic utopia: Love and the cultural contradictions of capitalism* (1996) romanttisesta rakkaudesta, että kulttuuri määrittelee miten tuo fysiologinen vetovoima tulkitaan ja miten se nimetään, esimerkiksi kuvataanko sitä vaikka rakkaudeksi ensisilmäyksellä. Illouzin mukaan romanttinen rakkaus koki muutosvaiheen siirtyessään uskonnollisesta kokemuksesta maalliseksi rituaaliksi. Tällöin sen uutena paikkana yhteiskunnassa oli koetella niitä sääntöjä ja rajoituksia, joita ihmisten välisille suhteille oli aseteltu ja lopulta se päätyi ilmaisemaan moraalista individualismia, joka myöhemmin Illouzin mukaan on tärkeässä roolissa kapitalismissa. Romanttinen rakkaus oli uhka aiemmalle, varojen yhdistämiseen tähdänneelle avioitumiselle, koska se edusti irrationaalisuutta ja huolettomuutta rahavarojen suhteen. (Illouz 1996, 8–9.)

Tariqin ja Lailan romanttinen rakkaussuhde vaikuttaisi noudattelevan tällaista modernin romanssin kaavaa, sillä siinäkin painopiste ei ole heidän avioitumisessaan. Avioitumista kuvaillaan lyhyesti: ”There were no tears, no wedding-day smiles, no whispered oaths of long-lasting love” (Hosseini 2007, 366). Heidän ensimmäistä yhdyntäänsä taas kuvaillaan hyvin eri tavalla:

In the coming days and weeks, Laila would scramble frantically to commit it all to memory, what happened next. Like an art lover running out of a burning museum she would grab whatever she could (– –) to salvage from perishing, to preserve. (– –) The strange and indescribable pleasure, interlaced with pain. (Hosseini 2007, 178.)

Illouzin mukaan se, miten asioita nimitetään, on yhteydessä siihen, millaisia normeja tai kieltoja niihin liitetään. Esimerkiksi se, miten fysiologista viehätystä arvotetaan ja pidetäänkö vaikkapa suhteen alkupuolen kiihkeyttä erityisesti arvossa on kulttuurisidonnainen asia. Illouzin mukaan romanttinen rakkaus on kulttuurinen ilmiö myös sen kautta, mitä symboleja sen ilmaisemiseksi

tarjotaan ja minkälaisia kuvia siihen liitetään: tästä syystä esimerkiksi mielikuva rannalla kulkevasta pariskunta vaikuttaa eroavan pariskunnasta television äärellä. (Illouz 1996, 3–4.)

Illouz väittääkin, että romanttinen rakkaus luo toisaalta mielikuvan tehokkuusajattelua vastustavasta voimasta, mutta sitä ilmaistaan kuitenkin kuluttamisen keinoin. Hänen mukaansa romanttinen rakkaus on länsimaisen kapitalismin ilmentäjä. Romanttisen rakkauden määre liittyy Illouzin kuvauksen mukaan esimerkiksi individualismin, yksityisyyden ja ydinperheen korostamisen ajatuksiin. Romanttinen rakkaus käytti viktoriaanisena aikana uskonnolle ominaisia symboleja, jotka kuitenkin vähitellen menettivät otettaan. Nytemmin kuvaavampaa onkin, että romanttisen rakkauden ajatusta itseään pidetään eräänlaisena uskontona. (Illouz 1996, 10, 25, 29.)

3.1.6 Perhe identiteetin määrittäjänä

Hosseinin teoksessa perhe nousee tärkeäksi sekä juonen että henkilöiden muodostamisen kannalta. Useissa käännekohdissa toive perheestä ja perheeseen kohdistetuista odotuksista tulee esiin, mikä tekee siitä tulkinnanarvoisen motiivin. Henkilöhahmojen sisältö rakentuu pitkälti heidän roolistaan perheen osana.

Inglehartin ja Welzelin tutkimustuloksissa taas perheen merkitys vaikuttaisi vähenevän kulttuurisen muutoksen myötä, koska ihmiset siirtyvät muodostamaan uudenlaisia yhteisöjä. Heidän mukaansa ennemminkin teollisten yhteiskuntien arvomaailmassa perhe muodostaa merkittävän osan ihmisten elämää. (Inglehart&Welzel 2005, 52, 142.) Toisaalta heidän tutkimustuloksensa ovat vuodelta 2005, joten nekään eivät välttämättä kuvaa yhtä validisti yhteiskuntaa enää vuonna 2008 tai 2009. Onhan asia niinkin, että esimerkiksi talouden taantumat saattavat aiheuttaa arvoihin muutoksia ja suuntautumista kohti turvallisuushakuisempia arvoja, jollaisia Hosseinin kirjassa korostuneiden perhearvojen voi ajatella edustavan. (Inglehart&Welzel 2005, 21.) Hosseinin kirjasta luettavissa olevat perhearvot voivat siis kertoa tällaisista liikkeistä sen arvoihin vaikuttamassa olleessa yhteiskunnassa.

Riitta Jallinoja on tutkinut teoksessaan ”*Perheen vastaisku. Familistista käännettä jäljittämässä*” perheen kasvanutta merkitystä erityisesti median välittämänä puheenaiheena. Hänen tutkimuksensa käsittelee Suomea, jonka keskusteluilmapiiirissä hän on havainnut vuosina 1998–1999 alkaneen uudenlaisen perhettä painottavan puhettavan. (Jallinoja 2006, 11.) Samantapaisen ilmiön on havainnut myös Judith Stacey, joka kertoo aiheesta artikkelissaan ”The Neo Family Values Campaign”. Hän käsittelee ilmiötä erityisesti poliittisena, konservatiiviseen puolueeseen liittyvänä

ilmionä, jonka hän sijoittaa alkamaan vuodesta 1993. Tähän perhekeskeiseen puheeseen liittyy myös avioliiton ja ydinperheen merkityksen korostaminen. (Stacey 1997, 454–455.)

Jallinojan tulkinnan mukaan familismin korostuminen liittyy samalla individualismin kritiikkiin ja yhteisöaatteen vahvistumiseen. Suomessa sen peruspilareina toimivat kotiäitiys ja ”hyvä vanhemmuus”, joita molempia vaaditaan tai perustellaan lasten hyvinvointiin vedoten. Kotiäitiyden puolustukseksi tarjotaan ajatus valinnanvapaudesta, joka naiselle tulisi antaa työelämän ja kotiäitiyden välillä, tosin kotona pysyminen esitettiin aineistossa normina. (Jallinoja, 15, 103–105.) Staceyn artikkeli taas kritisoi käänteessä sen heteronormatiivisuutta, sekä muutenkin sitä, miten perhekäsitys on haluttu pelkistää juuri tietynlaista perhemallia vastaavaksi. (Stacey 1997, 463–464.) Jallinojan tutkimuksessa vanhemmuuden merkitys korostui yhteiskunnassa tapahtuneiden muutosten vuoksi. Yhteiskunnan edustamaan turvattomuuteen tarjottiin ratkaisuksi vahvaa vanhemmuutta, jonka ajateltiin olevan ”hukassa”. (Jallinoja 2006, 112–114, 117.) Hosseinin teoksen korostamat perhenormit ja arvot saattavat ilmaista siis ympäröivän yhteiskunnan perhekeskeisyyttä tai perhekeskeisten liikehdintöjen esittämiä arvoja.

3.2 Äitiys ja elämän suhteellinen arvokkuus

Käsittelen seuraavaksi äitiyttä Hosseinin teoksen kuvaamana. Tarkastelen äitiyttä teoksessa, koska se tuntuu toistuvan juonessa sen alusta loppuun asti ja säilyttävän merkityksensä tekojen tai henkilöhahmojen motivoijana. Äitiys vaikuttaa merkittävältä siitä syystä, että se on rooli, joka toistuu teoksen jokaisessa luvussa: äitiyteen liittyviä ominaisuuksia esitellään sekä kertojien lapsuutta ja nuoruutta kuvaavissa luvuissa että myöhemmissä kertojien jo aikuistuttua tapahtuvissa. Kahdessa ensimmäisessä luvussa henkilöhahmojen suhdetta heidän äiteihinsä ja näiden suhdetta lapsiinsa esitellään laajasti ja äidin roolin erot isän rooliin nähden korostuvat. Äidiksi tuleminen on molempien kertojien tarinassa tärkeä käännekohta, jonka kuvataan vaikuttavan heidän päätöksiinsä ja tekoihinsa. Äitiys nousee tärkeäksi nimittäjäksi myös henkilöhahmoja rakennettaessa.

3.2.1 Äitiyden koko elämää määrittävä merkitys

Äitiys antaa Hosseinin teoksessa naisen elämälle korvaamattoman merkityksen, joka vaikuttaisi ylittävän muunlaiset merkitysmahdollisuudet. Esimerkiksi tarinan aloittavassa käännekohdassa Mariamin äiti Nana tappaa itsensä tyttärensä lähdettyä. Ennen kuin Mariam lähtee hän varoittaa tätä hyvin suorasanaisesti: ”Don’t leave me, Mariam Jo. (– –) I’ll die if you go”. (Hosseini 2007, 27.) Nanan omistautumista tai ripustautumista kuvataan myös sen kautta, miten tämä vertaa asemaansa äitinä tämän isän, Jalilin asemaan:

You think you matter to him (– –) you think you’re a daughter to him? A man’s heart is a wretched, wretched thing Mariam. It isn’t like a mother’s womb. It won’t bleed, it won’t stretch to make room for you. I’m the only one who loves you, Mariam. (Hosseini 2007, 27.)

Laila ei kuitenkaan halua uskoa äitiään. Mariamin isän Jalilin ja äidin Nanan välinen ero korostuu teoksen ensimmäisessä käännekohdassa. Nana tappaa itsensä tyttären lähdön vuoksi, kun taas samassa juonenkäänteessä Jalil paljastuu yhtä petolliseksi kuin millaiseksi Nana on hänet aina kuvaillut. Kohtauksessa Mariamin suhtautuminen äitiinsä muuttuu: ”she was ashamed of how she had dismissed her mother’s stricken looks, her puffy eyes. Nana, who had warned her, had been right all along.” (Hosseini 2007, 35.) Vaikka Mariamin äiti on kohdellut tytärtään kirjan alussa varsin tylästi, hänen äitiytensä totuudellisuus ja omistautuminen lapselleen korostuvat tarinan saaman käänteen myötä. Myös myöhemmin Mariam alleviivaa asiaa näin:

Nana had endured the shame of bearing a *harami* (äpärä), had shaped her life around the thankless job of raising Mariam and, in her own way, of loving her. And, in the end, Mariam had chosen Jalil over her. (– –) She (Mariam) wished she’d understood then what she understood now about motherhood. (Hosseini 2007, 280.)

Mikäli tällainen kuvailu koskisi vain Mariamin äitiä, Nanaa, siitä ei voisi tehdä vielä mitään temaattisesti merkittäviä päätelmiä. Samantapainen aihe on kuitenkin toistuu Lailan lapsuustarinassa. Hänen äitinsä, Mammy, lakkaa syömästä ja tapaamasta ihmisiä poikiensa lähdettyä sotaan ja vaipuu sairastuoteelle näiden kuolemasta kuullessaan. Hän myös toteaa Lailalle itsemurhasta, että ”I thought about it the night I got the news. (– –) But, no. I want to see my sons’ dream come true. I want to be there when it happens, when Afghanistan is free, so the boys see it too.” (Hosseini 2007, 142.) Poikien menetystä kuvaillaan siis Lailan äidin elämänhalua määrittelevänä tekijänä. Myös hänen syynsä jatkaa elämää liittyy hänen lapsiinsa: hän haluaa todistaa näiden kuoleman olleen merkityksellinen, näiden käymien taisteluiden vaikuttaneen Afganistanin tulevaisuuteen. Äitiys siis esitetään naisen elämän tarkoituksiksi myös negatiivisessa mielessä: onhan tuo tarkoitus menetetty lapsen lähtemisen myötä:

’Some days,’ Mammy said in a hoarse voice, ’I listen to that clock ticking in the hallway. Then I think of all the ticks, all the minutes, all the hours and days and weeks and months and years waiting for me. All of it without them. And I can’t breathe then (– –).’ (Hosseini 2007, 141.)

Lailan lapsuudentarinassa tehdään myös vastakkainasettelua äitiyden ja isyyden välille ja se on samantapaista kuin Mariamin lapsuudesta kerrottaessa. Lailan äiti Mammy on tämän isälle Babille vihainen siitä, että tämä ei ole kieltänyt poikiaan lähtemään sotaan. Hänen kärsimyksensä tulee teoksessa voimakkaasti esiin, kuten edellisestä lainauksesta voi hyvin ymmärtää. Samoin selvästi esitetään se, mitä hän ajattelee Babista ja tämän isyydestä:

‘Thats your business, isn’t it, my cousin? To make nothing your business. Even your own sons going to war. How I pleaded with you. But you buried your nose in those cursed books and let your sons go like a pair of *haramis*.’ (Hosseini 2007, 110.)

Äpäriä -termin toistuminen lainauksessa on mielenkiintoinen sikäli, että se liittyy lainauksen Mariamin isän ja äidin väliseen konfliktiin. Mariam toteaa teoksen alussa, että hänen isänsä ei koskaan kutsu häntä äpäriäksi²⁹ toisin kuin hänen äitinsä. Hänen isänsä häpeä tytärtään kohtaan paljastuu kuitenkin teoksen alun käännekohdassa, jossa hän ei päästä tätä kotiinsa, sekä sitä seuraavassa vaiheessa, jolloin hän ratkaisee tilanteen naittamalla Mariamin Rasheedille. Molempien isien voi siis ajatella kohtelevan lapsiaan kuin nämä olisivat äpäriä eivätkä heidän vastuullaan – äitihahmot taas kiinnittyvät lapsiinsa oman henkensä uhallakin. Äitiyden voikin ajatella olevan teoksessa toinen esimerkki romanttisesta rakkaussuhteesta. Jallinoja tulkitsee *Perheen Aika* -teoksessaan äitiyttä romanttisena rakkaussuhteena, jossa äiti antautuu kokonaan lapsensa hyvinvoinnille. (Jallinoja 2000, 108–109.)

Kaikki teoksen kiinteästi seuraamat naiset kokevat tarinassa jonkinlaisen äitiyden kokemuksen ja juuri lapset, jotka tämän kokemuksen heille tuovat muodostuvat heidän valintojaan ajatellen kaikkein merkittävimmiksi tekijöiksi. Esimerkiksi Mariamista kerrotaan myös ennen kuin hänestä on tullut äiti, mutta hän itse toteaa saaneensa elämälleen merkityksen vasta tullessaan raskaaksi. Hän pitää raskautta asiana, johon koko hänen aiempi elämänsä on häntä johtanut: ”here she was now (– –), with a home of her own, a husband of her own, heading towards one final, cherished province: Motherhood” (Hosseini 2007, 87). Mariam kokee raskautensa olevan koko hänen inhimillisen elämänsä merkittävin asia: ”How glorious it was to know that her love for it already dwarfed anything she had ever felt as a human being” (Hosseini 2007, 87). Hän löytää äitiydestä hetkellisesti tarkoituksen myös avioliitolleen Rasheedin kanssa ja pitää äitiyttä jumalallisena lahjana ja tarkoituksena: ”This is why god had brought her here, all the way across the country. She knew it now.” (Hosseini 2007, 88).

Rasheedinkin väkivaltainen puoli paljastuu vasta kun toivo lapsen saamisesta on jo menetetty. Rasheedin hahmohan motivoidaan sen kautta, että hän on kerran ollut isä, mutta menettänyt lapsensa. Ilmeisesti Rasheed kuuluu silti teoksen esittelemiin petollisiin isähahmoihin – hänestä nimittäin kerrotaan, että syy hänen ensimmäisen poikansa menehtymiseen oli se, että hän oli humalassa. Laila muistelee kuulleensa asiasta lapsena yhdeltä naapurin naisista. ”Did you know that he [Rasheed] (– –) was crying drunk that day?(– –) And that was midmorning. By noon, he had passed out.” (Hosseini 2007, 221.) Rasheedin motivaatio avioitumiselle poikalapsen saamiseksi

²⁹ käsittelen kohtaa tarkemmin luvussa 4.2

esitetäänkin hyvin selvästi. Mariam toteaa heidän avioliittonsa epäonnistuneen, koska tämä tarkoitus ei ole täyttynyt. ”She could not give him his son back. In this most essential way, she had failed him – seven times she had failed him – and now she was nothing but a burden to him“ (Hosseini 2007, 98).

Lapsi motivoi vielä sitäkin, että Laila avioituu Rasheedin kanssa. Lapsen saamisen merkityksen laajuus siis toistuu myöskin häntä kuvatessa: äitiyden toistuminen tekoja ohjaavana ja juonenkäänteitä määrittävänä tekijänä nostaa näin sen yhdeksi teoksen teemoista. Se tuntuu olevan kaikkein tärkein rooli, mitä teoksen henkilöihahmoilla on. Lailalla kuitenkin viitataan olevan työpaikka teoksen lopussa, ja sitä pidetään lasten ohella merkittävänä asiana. Toisaalta hänen työnsä on sekin tekemisissä lasten kanssa – se tapahtuu sotaorpojen parissa. Laila kertoo työpaikalle saapumisestaan: ”There are outstretched little hands and appeals for attention. Some of them call her *Mother*. Laila does not correct them.” (Hosseini 2007, 400.) Hänen työnsäkin vaikuttaa näin olevan hänen äidinroolinsa jatke.

3.2.2 Äitiys uhrautumisena ”viattoman elämän” suojelemiseksi

Äitiys ilmenee muuallakin teoksessa erityisesti uhrautumisena lapsen puolesta. Siitä puhutaan suoraan esimerkiksi Lailan avioituessa Rasheedin kanssa aviottoman raskautensa takia. Hänen motivaatiotaan avioliitolle kuvataan näin:

She knew what she was doing was dishonourable. Dishonourable, disingenuous, and shameful. (– –)
But even though the baby inside her was no bigger than a mulberry, Laila already saw the sacrifices a mother had to make. Virtue was only the first. (Hosseini 2007, 213.)

Tämä on yksi niistä kohdista, joiden vuoksi Melissa Lam pitää artikkelissaan ”The politics of fiction: a response to new orientalism in type” (2009) teosta naisten voimaa ja nokkeluutta korostavana (Lam 2009, 260). Laila päättää avioitua vaikka ymmärtää tekonsa olevan väärin: hän kuitenkin pitää tulossa olevan lapsen elämää tärkeämpänä. Teoksen henkilöihahmojen itselleen asettamien arvojen uhraaminen onkin vasta uhrautumisen ensimmäinen vaihe; seuraavat esimerkit havainnollistavat fyysistä uhrautumista, ja samalla kuvaavat myös väkivaltaa, jota talebanhallinto käyttää naisia ja juuri äitejä kohtaan.

Äitiyttä uhrautumiseen johtavana voimana toistuu Lailan tarinassa myöhemminkin. Samanlainen ajatus äitiydestä ilmenee hyvin fyysisesti Lailan synnyttäessä keisarinleikkauksella ilman kipulääkkeitä Zalmain, vihaamansa miehen lapsen. Kun hänen vatsaansa leikataan auki, Mariam ihaille hänen rohkeuttaan: ”Mariam would always admire Laila for how much time passed before she screamed” (Hosseini 2007, 285). Laila myös käy sinnikkäästi tapaamassa tytärtään Azizaa

toisella puolella kaupunkia olevassa sotaorpokodissa siitä huolimatta, että talebanit usein kiduttavat häntä matkalla, koska naiset eivät saa liikkua yksin kaduilla. Talebanien epäinhimillistä raakuutta esitellään esimerkiksi kohdassa, jossa yksi Lailan hakkaajista uhkaa seuraavalla kerralla pahoinpitelevänsä tämän ”until your mother’s milk leaks out of your bones.” (Hosseini 2007, 313).

Itsensä uhraaminen korostuu vielä kirjan lopullisessa käännekohtassa: Mariam tappaa Rasheedin puolustaakseen Lailaa. Kyse ei ole tytär-äitisuhteesta, tosin Mariamin on esitetty aiemmin tarinassa toimivan Lailaa kohtaan äidin tapaan. Lailan ollessa sairaalassa synnyttämässä Zalmaita, Mariam esittelee itsensä Lailan äitinä. ”You’re the mother?”, kysyy lääkäri, johon Mariam vastaa ”Yes”. (Hosseini 2007, 282). Mariamin tapettua miehensä, Laila tahtoi heidän kaikkien lähtevän yhdessä pakomatalle, mutta Mariam ei usko sen onnistuvan. Siksi hän on päättänyt antaa itsensä ilmi talebaneille, etteivät Laila ja Tariq joutuisi elämään jatkuvalla pakomatalla. Mariam perustelee päätöstään näin: ”What will happen to your children if you get caught? (– –) Who will take care of them? The Taliban? Think like a mother, Laila jo. Think like a mother. I am.” (Hosseini 2007, 349).

Äitiyteen liittyy kiinteästi myös lapsi. Teoksessa uuden elämän ihme saa suuria positiivisia muutoksia aikaan. Kuten on jo todettu, Mariamin ja Rasheedinkin elämään on tulla toisenlainen painotus, kun Mariam tulee raskaaksi. Mariam kuvailee tällöin lapsen sikiämisen hämmästyttävyyttä ja sen muutosvoimaa käyttämällä luontoa metaforanaan. Mariamin juuri saadessa tietää tulleensa raskaaksi sataa kaduille ensilumi, joka näin vertautuu raskaaksi tulemiseen ja uuden elämän ihmeeseen. Hän kuvailee tapahtumaa:

What was it about a season’s first snowfall (– –) that was so entrancing? Was it the chance to see something as yet unsoiled, untrampled? To catch a fleeting grace of a new season, a lovely beginning, before it was trampled and corrupted? (Hosseini 2007, 86.)

Kuten lumi, lapsi vaikuttaisi muuallakin teoksessa olevan viattomuuden ja ”puhtaan” elämän symboli. Lapsen ja etenkin syntymättömän elämän arvoa sinänsä korostetaan esimerkiksi kohdassa, jossa Laila on saanut tietää olevansa Rasheedille raskaana. Hän on jo yrittämässä kotiaborttia, kun hän kuitenkin keskeyttää tekonsa, koska ”she could not accept what Mujahideen readily had: that sometimes in war innocent life had to be taken. Her war was against Rasheed. The baby was blameless.” (Hosseini 2007, 277.) Mujahideenilla tarkoitetaan poliittista ryhmää, joka on samoihin aikoihin aiheuttanut sortoa ja väkivaltaa kaupungissa. Synnytettyään pojan Laila onkin jo kauhuissaan ajatuksesta, että olisi joskus voinut viedä tältä hengen: ”It was unthinkable to her now (– –) She loved Zalmai with the marrow of her bones, just as she did Aziza.” (Hosseini 2007, 288.)

Lapsi motivoi myös teoksen käännekohtia. Esimerkiksi käännekohtaan, jossa Laila ja Mariam ystävystyvät vaikuttaa Lailan lapsi Aziza. Aziza saa naiset suhtautumaan positiivisesti toisiinsa

kiintyessään ensin itse ennakkoluulottomasti Mariamiin. ”Mariam had never been wanted like this. Love had never been declared to her so guilelessly, so unreservedly. (– –) she had found in this little creature the first, true connection in her life (– –)” (Hosseini 2007, 246.) Lapsen osoittama hellyys siis paljastuu juuri sellaiseksi, jota Mariam on koko elämänsä etsinyt.

Inglehartin ja Welzelin tutkimustuloksissa jälkitekollisista maista korostuu naisten arvostaminen ja heidän mahdollisuuksiensa tukeminen, mutta toisaalta myös sukupuoliroolien laajentuminen pois perinteisistä, perhekeskeisistä rooleista. Inglehart ja Welzel nimeävät kuitenkin toisaalta pikemminkin teollisten yhteiskuntien arvoja ilmentäväksi ajatuksen, että vanhempien on tehtävä kaikkensa lasten edestä, myös oman hyvinvointinsa kustannuksella. Tällainen vanhemmuuteen liittyvä uhrautuvuus liittyy heidän tutkimuksensa mukaan esimerkiksi aborttien vastustamiseen, jota tutkimuksessa pidetään vähemmän ajankohtaisena ajatuksena. (Inglehart&Welzel 2005, 52).³⁰ Toisaalta aborttikysymys on hyvin uskontosidonnainen asia.

Hosseinin teoksessa naiskuva ei ole kovin laaja, mutta teos on silti erityisesti kertomus naisista ja heidän elinpiireistään. Sen tarjoaman naiskuvan monipuolisuutta on sikäli vaikea arvioida, ettei voi realistisesti arvioida minkälaiset venymismahdollisuudet afganistanilainen yhteiskunta sille ylipäänsä tarjoaa. Äidin ja naishenkilön rooli suojelijana ja puolustajana on teoksessa merkittäväällä sijalla, mikä taas liittyy kirjan yleiseen näkemykseen elämän suojelemisesta ja säilyttämisestä.

3.2.3 Tappaminen, väkivalta ja valehtelu viattoman elämän uhkaajina ja suojelijoina

Tästä päästäänkin jouhevasti teoksen kantaan tappamisesta ja väkivallasta. Tappamisen ja väkivallan aiheita tarkastelen siksi, että ne herättävät teoksessa huomiota; teoksen keskeisin käännekohta on Rasheedin tappaminen. Sitä on myös edeltänyt laaja joukko väkivaltaisia juonenkäänteitä ja väkivalta tuntuu ympäröivän tarinaa sekä yhteiskunnan aiheuttamana, että perheen sisällä. Valehtelua taas käsittelen siitä syystä, että Mariamin isän, Jalilin valheet ja se, että hän paljastuu epäluotettavaksi, on yksi Mariamin lapsuudenvaiheista hänen aviolliseen elämäänsä johdattavista käännekohdista. Jalilin paljastuminen valheelliseksi on myös yksi niistä asioista, joita tarinan alussa liitetään erottamaan isiä ja äitejä toisistaan, kuten olen aiemmin todennut. Ihmishenkeen liittyvät kohdat ovat erityisesti sellaisia, että niiden voi ajatella tuovan esille arvoja.

Pääasiassa kirja suhtautuu negatiivisesti väkivaltaan ja sen myötä tappamiseen. Tämä ilmenee esimerkiksi hyvin jo mainitussa tilanteessa, jossa Laila huomaa olevansa Rasheedille raskaana ja

³⁰ Majima ja Savage ovat nähneet Inglehartin ja Welzelin väitteen abortin vastustamisen luokittelemisesta traditionaalisiin arvoihin kuuluvaksi asenteeksi ongelmallisena. Heidän mukaansa tutkimus ei esitä tarpeeksi perusteita sille, miksi abortin vastustaminen liittyisi juuri traditionaalisiin arvoihin. (Majima&Savage 2007, 302.)

pelkää rakkautensa lapseen jäävän jotenkin vajaaksi, muttei pysty viemään henkeä kehittyvältä lapsenalulta sisällään.³¹ Samanlaiseen tilanteeseen viitataan uudelleen teoksen lopussa amerikkalaisten puututtua Afganistanin tilanteeseen. Laila riitelee Tariqin kanssa siitä, onko käänne hyvä asia. ”It may not be so bad in the end”, toteaa Tariq amerikkalaisten pommittaessa Afganistania, johon Laila vastaa ”Not so bad? People dying? Women, children old people? Homes destroyed again? Not so bad?” (Hosseini 2007, 374.)

Kuitenkin vaikka teos yleisesti tuomitsee tappamisen etenkin sotien muodossa, tämä periaate ei ole täysin aukoton tai ristiriidaton. Kaksi juonen esittämää poikkeustapausta nousee kyseenalaistamaan sitä. Ensimmäisessä tapauksessa Mariam tappaa Rasheedin, ettei tämä surmaisi Lailaa. Tässä tapauksessa myös Laila hyväksyy teon, ja se näytetään jopa Mariamissa heränneen itsekunnioituksen ja voiman ilmentymänä. Ennen lyöntiään Mariam käy läpi ajatuksissaan heidän avioelämänsä vaiheita: Had she been a deceitful wife? she asked herself. A complacent wife? A dishonorable woman? Discreditable? Vulgar? (– –) Had she not given this man her youth? Had she ever justly deserved his meanness? (Hosseini 2007, 339.) Sittenkin ollessaan lyömässä lopullista iskua, Mariamista kerrotaan, että: ”She turned it so the sharp edge [of the shovel] was vertical, and, as she did, it occurred to her that this was the first time that *she* was deciding the course of her own life.” (Hosseini 2007, 341.)

Teos siis asettaa elämän ottamisen hyväksyttäväksi ratkaisuksi, jos sillä voidaan pelastaa toinen, parempi elämä. Siihen, miten eriarvoiset elämät voidaan erottaa toisistaan, ei tarjota mitään yleisempää ohjeistusta. Esimerkiksi Mariam ei tekoa toteuttaessaan pohdi asiaa vaikkapa uskonnolliselta kannalta, vaikka hän on teoksen uskonnollisin hahmo. Yksilön oma arvostelukyky riittää tällaisen päätöksen tekemiseen. Mariam tappaa Rasheedin pelastaakseen Lailan hengen ja ratkaisee elämän viemisen ongelman vetoamalla rakkauteensa Lailaa kohtaan ja ottaa teosta vastuun, koska ”ajattelee kuin äiti”, eli ajattelee Lailan ja hänen lastensa tulevaisuutta.

Epäitsekäs motiivi siis myös saattaa oikeutetuksi muuten tuomittavana pidetyn teon. Samanlainen ajatus esitetään teoksessa toisaallakin. Tariq ilmaisee tällöin Lailalle, että hän olisi valmis tappamaan tämän vuoksi: ”Then he (Tariq) said a thing both lovely and terrible. (– –) ’I’d kill with it for you, Laila’ (Hosseini 2007, 178). Lauseen jälkeen pääpari taipuu kiihkeään suudelmaan. Sama pätee teoksessa muuhunkin väkivaltaan, sillä aiemmin teoksessa Tariq rankaisee fyysisesti Lailaa kiusannutta poikaa, mitä pidetään sankarillisena ja mitä Laila kertoo ihastuneena vielä myöhemmin

³¹ Tästä lainauksessa sivulla 53

mielessään.”Maybe it was senseless to want to be near a person so badly here in a country where bullets had shredded her own brothers to pieces. But all Laila had to do was picture Tariq going at Khadim (– –) and then nothing in the world seemed more sensible to her.” (Hosseini 2007, 150). Sekä tappaminen että väkivaltainen kosto siis muodostuvat hyväksyttäviksi teoiksi, mikäli ne tehdään rakkauden takia ja ”ei viattomia” henkilöitä kohtaan.

Valehteleminen esitetään samaan tapaan teoksessa negatiivisena ja ei-hyväksyttävänä toimintana, mikä ilmenee teoksen ensimmäisessä käännekohdassa, jossa Mariamin isä paljastuu valheelliseksi. ”Don’t let him charm you. He betrayed us (– –)” (Hosseini 2007, 5), sanoo Nana Mariamille hänen isästään. Nana toteaa useampaan otteeseen Mariamille hänen isänsä olevan epäluotettava: “Nana said that one of these days he (Jalil) would miss, that she, Mariam, would slip through his fingers, hit the ground and break a bone. But Mariam did not believe (– –)” (Hosseini 2007, 21). Lopulta Mariamin isä paljastuu epäluotettavaksi. Myöhemmin Mariam kuitenkin ajattelee isästään toisin:”Mariam regretted her foolish, youthfull pride now. She wished now she had let him in (– –) He’d not been a good father, it was true, but how ordinary his faults seemed now, how forgivable, when compared to Rasheed’s malice“(Hosseini 2007, 302.) Jalilin epäluotettavuus ei siis kuitenkaan yllä Rasheedin pahuuden tasolle. Totuudellisuus ei ole muutenkaan koko teoksen läpi ole yhtä arvostettavaa ja ehdotonta. Jättäähän Lailakin kertomatta lapsensa todellisesta isästä, mitä perustellaan hänen äitiydellään.

Myöhemmin samanlaisen poikkeuksellisen oikeutuksen saa sota, jota amerikkalaiset alkavat käydä talebanhallintoa vastaan. Teoksessa kerrotaan lyhyesti syyskuun 11. päivän tapahtumista, joita Laila ja Tariq katselevat televisiosta. Tornien kaatumista seuraa ilmoitus siitä, että amerikkalaiset julistavat sodan Afganistania kohtaan. Myöhemmin Laila ja Tariq käyvät aiheesta keskustelun, josta oli puhetta jo aiemmin ja Lailan todetaan vastustavan amerikkalaisten maahantuloa siksi, että siinä menetetään viattomia ihmishenkiä. Hän kuitenkin taipuu jo samassa kappaleessa toiselle kannalle:”Maybe this is necessary. Maybe there will be hope after Bushes bombs stop falling.” (Hosseini 2007, 375). Myös Tariq on samalla kannalla:”What I meant was that maybe there will be hope at the other end of this war, that maybe for the first time in a long time –“ (Hosseini 2007, 375).

Teoksessa kenties kaikkein ehdottomimmaksi arvoksi nousee viattoman elämän säilyttäminen ja synnyttäminen. Tässä ei siis ole kyse minkä tahansa elämän arvokkuudesta, vaan nimenomaan viattoman elämän arvosta. Teoksen paljon läpikäymä perheen tema liittyy osaltaan tähän, sillä perhe on kokoonpano, jossa tällaista viatonta elämää on mahdollista synnyttää. Tähän liittyy myös

äitiyden teema, jota teos käy paljon läpi naispäähenkilöidensä elämässä. Viaton elämä muodostuu moraaliseksi koodistoksi, jonka avulla teos ottaa kantaa yleisemmin elämän ja kuoleman kysymyksiin ja etenkin ihmisen toiselle tuottamaan kuolemaan liittyviin kysymyksiin, joita tulee esille sekä päähenkilöiden elämässä että Afganistanin jatkuvien sotien kautta.

Melissa Lam toteaa Hosseinin kirjan olevan naisten ystävyyttä ja keskinäistä voimaa esille tuova teos (Lam 2009, 259–260). Se ei kuitenkaan ole mielestäni varsinaisesti feministinen kirja. Naisten välinen ystävyys nousee kyllä yhdeksi teoksen kantavista voimista, mutta naiseus itsessään ei ole kirjassa kovinkaan laaja käsite. Naisen tärkeimmäksi rooliksi ja tehtäväksi muodostuu teoksessa äitiys, joka kokonaisvaltaisuudessaan ja tietynlaisessa pyhydessäänkin taivuttaa muita moraal sääntöjä ja antaa naisten elämälle erityistä merkitystä. Äitiys ja lapsen kantaminen nähdään lähes pyhänä toimintana, joka ottaa naisen kokonaisvaltaisesti hallintaansa. Äitiys esitetään teoksessa sellaisena tehtävänä, joka oikeuttaa tekoihin, jotka teoksessa muuten tuomitaan.

Inglehartin ja Welzelin tutkimustuloksissa taas näkyi naissukupuolen roolin laajenemisen ajatus. Tutkimus nimittäin toteaa nimenomaan naisen varhaisemmista roolimahdollisuuksista että: ”The role of women was largely limited to the functions of reproduction and caretaking” (Inglehart&Welzel 2005, 272). Myös Hosseinin teoksessa naissukupuoli esitetään hyvin vahvassa kytköksessä äitiyteen ja jälkikasvun suojelemiseen. Tämä liittyy osaltaan perheen merkityksen voimakkuuteen: vaikka *A Thousand Splendid Suns* mainitsee esimerkiksi naisten koulutuksen tärkeänä asiana ja sivulauseessa viittaa siihenkin, että naisella voisi olla lasten hankkimisen lisäksi muita tehtäviä pääpaino kahden naisen kohtaloissa on heidän asemassaan vaimoina ja lasten suojelijoina tai äiteinä.

Mitä teos sitten esittää miesten toimeksi, miehen tai maskuliinisen hyväksyttäväksi malliksi? Miehen kunnian teoksessa on puhetta jonkin verran. Nana, Mariamin äiti, esittää ensimmäisen näkökulman asiaan. Hän tekee sen vertaamalla omaa isäänsä ja Mariamin isää eli Jalilia toisiinsa kunnian ja oikein tekemisen merkeissä. Nanan tultua raskaaksi Jalilille, hän toivoo, että hänen isänsä olisi tehnyt kunniallisesti, eli olisi tappanut Nanan saadessaan tietää asiasta:

’I wish my father had had the stomach to sharpen one of his knives and do the honorable thing. (– –) But he was a coward, my father. He didn’t have the stomach for it. He didn’t have the *dil*, the heart, for it.’ (Hosseini 2007, 6.)

Myöskään Jalililta ei Mariamin äidin Nanan mukaan tällaista kunniantuntoa löytynyt. ”’Jalil didn’t have the *dil* either’, Nana said,’ to do the honourable thing. To stand up to his family, to his wives and in-laws and accept the responsibility for what he had done.’” (Hosseini 2007, 6.)

Mielenkiintoista kohdissa on myös sydän-sanan käyttö, joka molemmissa lainauksissa estää miehiä tekemästä ”kunniallisia tekoja”; eli estää Nanan isää tappamasta häntä ja Jalilia ottamasta vastuuta. Isyys ei vaikuta teoksessa olevan ollenkaan niin suuressa roolissa kuin äitiys, mutta edellä esitetyistä esimerkeistä voi päätellä, että siltä edellytettäisiin erilaisia asioita kuin äitiydeltä.

3.3 Paha henkilöahmon kautta ilmennettynä

Teoksessa on selkeästi pahaksi asetettuja elementtejä, joita vastaan juonen käännekohdissa kamppaillaan. Juoni etenee konfliktien kautta, mistä syystä tarkastelen näitä konflikteja myös temaattisten huomioiden mahdollisina ilmenemispäikkoina. Ensimmäinen konflikti tapahtuu Mariamin huomattaessa isänsä valheellisuuden.

Toista konfliktia kehitellään pidemmällä aikavälillä. Se ratkeaa vasta teoksen kolmannessa luvussa Mariamin tappaessa miehensä. Rasheedin henkilöahmolla on kuitenkin jo ensimmäisestä luvusta lähtien oma temaattinen asemansa myöhemmin molempia päähenkilöitä uhkaavana hahmona. Hänen henkilöahmonsensa negatiivinen rakentaminen aloitetaan heti häntä esiteltäessä. Se saa miettimään mitä Rasheed merkitsee teoksessa laajemmin. Tarkastelen seuraavaksi sitä, miten se, millä tavalla hänestä kerrotaan ja se, mitä hänestä kerrotaan liittyvät siihen, miten hänestä luodaan teoksen paha hahmo.

Rasheedin henkilöahmon negatiivinen rakentaminen aloitetaan heti häntä esiteltäessä. Mariam naitetaan 15-vuotiaana keski-ikäen ylittäneelle Rasheedille ja ensimmäiset kuvailut miehestä saadaankin pelokkaan nuoren tytön suusta. Rasheedilla ei tule sittemminkään olemaan omaa ääntä tarinassa, vaikka hän esiintyy siinä yhtä suuressa osassa kuin molemmat päähenkilöistä. Mariamin ja Rasheedin ensimmäinen tapaaminen asettaa suhteelle sitä myöhemminkin leimaavan, synkeän sävyn. Rasheedia kuvaillaan Mariamin äänellä niin, että jokainen aistihavainto tukee ja ennustaa hahmon myöhemmin luomaa uhkaa ja korostaa hänen epämiellyttävyyttään.

Mariam smelled him before she saw him. Cigarette smoke and thick, sweet cologne, not faint like Jalil's. The scent of it flooded Mariam's nostrils. Through the veil, from the corner of her eye, Mariam saw a tall man, thick-bellied and broad-shouldered, stooping in the doorway. The size of him almost made her gasp (—) She sensed him lingering in the doorway. (—) With a thick grunt, he dropped on a chair beside her. He breathed noisily. (Hosseini 2007, 52.)

Jo ensimmäisessä lainauksessa, jossa Mariam kuvailee tulevaa puolisoaan, käy ilmi hänen omaläpisen asemansa. Hän näkee Rasheedin vain huntunsa läpi, ja sieltäkin vain silmänurkastaan. Mariamin rajoitettu näköala kuvaa laajemminkin hänen tilanteensa ahtautta, jossa vaihtoehtoja ei ole näköpiirissä. Rasheed kuvaillaan hänen voimakkaan hajunsa perusteella, sekä koon ja kömpelöiden liikkeiden – hänen henkiset ominaisuutensa korvautuvat fyysisillä ja biologisilla.

Hänen olemuksensa uhkaavuutta lisäävät ja tehostavat hänestä käytetyt verbit: hän köyristelee, on hyökkäävässä asennossa oviaukossa – verbiä *stooping* käytetään esimerkiksi petolinnuista – tai kun hän pudottautuu tuoliin murahtaen/ röhkäisten [*with a thick grunt*]. Ottaen huomioon, että tarinan edetessä käy ilmi, että Rasheed on väkivaltainen, sadistinen mies, kuvauksia hänestä voi pitää jo alusta alkaen hänen luonnettaan ennakoivina ja parin epäsuhtaa korostavina.

Rasheedin pahuuden kuvailu tapahtuu paitsi hänen väkivaltaisten ja perusteettomien tekojensa myötä, myös vertaamalla häntä muihin teoksen miehiin. Rasheedia esimerkiksi verrataan kahdesti Mariamin isään. Ensin hänen hajuaan kuvataan näin: ”cigarette smoke and thick, sweet cologne, not faint like Jalils” (Hosseini 2007, 52). Myöhemmin häntä verrataan Jaliliin epäsuoremmin käsiensä kautta: ”His nails were yellow-brown, like the inside of a rotting apple, and some of the tips were curling, lifting” (Hosseini 2007, 53). Tämä muodostaa vastakkaisen kuvan sen kanssa, millaiset Mariamin isän kädet ovat: ”clean, well-manicured hands” (Hosseini, 2007, 53). Rasheedia verrataan molemmissa lainauksissa Jaliliin juuri vastakohtien avulla.

Erityisen mielenkiintoisen kohdasta tekee se, että Rasheedin kynsiä kuvaillaan maatuviin omenoiden näköisiksi, jolloin likaisuus liittyy paitsi Rasheediin turvallisuutta uhkaavana hahmona, myös kuolemaan ja korkeampaan ikään, jotka saavat näin nekin negatiivisen sävyn. Rasheedin käsien kuvailu saa lukijan näkemään silmissään jo puoliksi kuolleen, mätänevän ruumiin. Kenties kohdan onkin tarkoitus lisätä pariskunnan ikäeron konkreettisuutta ja kauhistuttavuutta: siinä missä Mariam on vasta teini-ikäinen, on hänen tuleva aviomiehensä lähes haudassa. Tässä Mariamin isän kuvaus edustaa turvallisuutta, sillä Mariam toteaa samassa lauseessa uskovansa aina laskeutuvansa turvallisesti isänsä puhtaisiin, hyvin hoidettuihin käsiin – Rasheedin kädet taas ilmentävät turvattomuutta ja väkivaltaa, mikä tulee esiin myös virkettä seuraavassa lauseessa: ”Her own band [Mariam’s wedding band] was a little tight but Rasheed had no trouble forcing it over her knuckles” (Hosseini 2007, 52).

Rasheedia kuvaillaan myöhemmin Lailan silmin heidän juuri avioituttuaan: ”Laila had a full view of his sagging breasts, his protruding belly button, the small vein in the center of it, the tufts of thick hair on his chest (– –) She felt his eyes crawling all over her.” (Hosseini 2007, 214.) Jälleen pariskunnan ikäero korostuu ja Rasheed esitetään rivona vanhana miehenä, erityisesti Lailaa pitkin matelevan/ kiemurtelevan (verbiä *crawl* käytetään esimerkiksi hyönteisten liikkeistä) katseen takia. Kumpaakaan päähenkilöistä sen sijaan ei kuvailla alasti; itse asiassa Rasheediin verrattuna heidän ulkonäköään kuvaillaan suhteellisen vähän. Tietysti tähän liittyy myös se, että he ovat tarinassa niitä, jotka näkevät: Rasheed on heidän katseensa kohteena.

Myös ensinäkymää Rasheedin kodin pihasta kuvaillaan juuri kuolleiden kasvinversojen kautta. Hänen kotinsa on ulkoapäin: “a small, unkempt yard, and, on the left, a well with a hand pump, a row of dying saplings.” (Hosseini 2007, 57). Oman lisänsä kohtaan tuo se, että ”sapling” tarkoittaa kasvintaimen lisäksi nuorukaista, mikä vahvistaa ajatusta Rasheedista nuorta elämää uhkaavana hahmona. Itse asiassa samalla tavalla kaikki paikat, jotka liittyvät oleellisesti Rasheediin kuvataan hänen käsiensä lailla likaisina, epäjärjestelmällisinä ja tupakalta haisevina. Esimerkiksi hänen talonsa sisätiloja kuvaillaan niiden repeämien, tahmaisuuden ja tunkkaisuuden perusteella.

Mariam kertoo hänen keittöstään: ”she (– –) ran her hands over the sticky, grease-stained counter, the vinyl, flowered curtains that smelled like burned meals. She looked through the ill-fitting drawers, mismatched spoons and knives, the colander and the chipped, wooden spatulas (– –)” (Hosseini 2007, 61.) Rasheedin huoneeseenkin liittyy tunkkaisuutta, painavuutta ja halkeamia, kun Mariam kertoo siitä: ”She took in the heavy green drapes, the pairs of polished shoes lined up neatly along the wall, the closet door, where the gray paint had chipped and showed the wood beneath” (Hosseini 2007, 80). Rasheed on siis häntä kuvailtaessa ja hänen tekojaan lukemalla väkivaltainen, epäluotettava, epäinhimillinen ja paha, sekä toisaalta myös vanha mies, jolla on nuoria vaimoja. Tämä saa miettimään Rasheedin hahmon temaattista merkitystä tarinassa. Rasheed on mukana erityisesti kolmannen luvun käännekohdassa, joissa hän on se voima, joka uhkaa naisten ja Azizan hyvinvointia ja henkeä. Hänen hahmonsensa kautta esitetyt arvot nousevatkin tästä syystä mielenkiinnon kohteeksi ja saavat pohtimaan sitä, asetetaanko samalla kun hänet esitetään negatiivisena samalla myös negatiiviseksi jotakin hänen kauttaan välitettyä.

3.3.1 Rasheedin temaattinen merkitys

Koska Rasheed esitetään varsin selkeästi pahana ja päähenkilöiden tarina koostuu häntä vastaan taistelemisesta, on hänen henkilöään tarkasteltava sen kautta, mitä ominaisuuksia ja ilmiöitä siihen liitetään. Kiinnostus tarkentuu siihen, mitä muuta vastaan päähenkilöt taistelevat taistellessaan Rasheedia vastaan.

Rasheedilla on uskonnollinen ulottuvuus: hän selittää tekojaan uskonnolla. Esimerkiksi heidän harrastaessaan seksiä ensimmäistä kertaa Rasheed toteaa Mariamille, että: ”There is no shame in this, Mariam (– –). It’s what married people do. It’s what Prophet himself and his wives did” (Hosseini 2007, 76).³² Kuten talebanista puhuttaessa tuli esille, Rasheed myös vaatii vaimoiltaan

³²Toisaalta myös Mariam selittää Rasheedin tekoja uskonnon avulla, mutta ei omiaan. Mariam esimerkiksi puolustelee Rasheedin pornokokoelmaa sen perusteella, että jumala on luonut hänet mieheksi ja miehille tällainen on luonnollista: ”Could she fault him for being the way God had created him?” (Hosseini 2007, 82).

asioita, jotka usein liitetään islaminuskoon. Hän ei kuitenkaan perustele näitä toimia uskontoon taikoraaniin viittaamalla. Rasheed vaatii esimerkiksi Mariamia pitämään burkaa, selittäen sitä sillä, että ”Where I come from, a woman’s face is her husband’s business only” (Hosseini 2007, 69). Rasheedin vaatimuksia ei siis suoraan pohjata uskontoon, mutta ne muistuttavat asioista joita länsimaalainen lukija taas osaltaan liittyy uskontoon. Perustellessaan burkan välttämättömyyttä Rasheed esittää omille ajatuksilleen vastakkaisena Lailan isän toiminnan.

’There’s a teacher living down the street, Hakim is his name, and I see his wife Fariba all the time walking the streets alone with nothing on her head but a scarf. It embarrasses me, frankly, to see a man who’s lost control of his wife.’ (Hosseini 2007, 69.)

Teoksen teemojen tarkastelussa tällainen vastakkainasettelu herättää erityistä huomiota. Rasheedin mukaan Lailan isän kaltaiset miehet kuvittelevat olevansa moderneja, intellektuelleja, mutta tosiasiallisesti hänen mukaansa ”they’re spoiling their own (– –) honor and pride” (Hosseini 2007, 69). Lailan isä puhuu toisaalla omalla tahollaan sellaisista miehistä, jotka haluavat säilyttää traditionsa ja pukea naiset burkaan ja pitää nämä kotona, ja hän selittää näiden ihmisten olevan niitä, jotka ovat nousseet Neuvostoliiton hallintoa vastaan. ”There, men saw as an insult to their centuries-old tradition (– –) to be told by the government – and a godless one at that– that their daughters had to leave home, attend to school, and work alongside men. (Hosseini 2007, 133.) Hänen mukaansa nämä ovat sellaisia ihmisiä, jotka asuvat maaseudulla, jossa eletään yhä ikaikaisten klaanilakien mukaan.

Rasheedilla on muitakin hänen vaimojaan koskevia rajoituksia. Mariam ei saa esimerkiksi tavata miesvieraita, joita Rasheed tuo kotiin, vaan hänen on pysyttävä yläkerrassa. Tässäkin tapauksessa vedotaan Mariamin kunnia säilyttämiseen. Lailan liittyessä perheeseen hänelle asetetaan uusia sääntöjä: Laila ei toisin kuin Mariam saa poistua kotoa ollenkaan, mikäli Rasheed ei ole mukana. Tätä säädöstä asettaessaan Rasheed puhuu jälleen Lailan vanhemmista ja siitä, etteivät nämä ole pitäneet yllä tarpeeksi kuria. Mielenkiintoiseksi kohdan tekee myös se, että uusia sääntöjään kertovaa Rasheedia verrataan sodan aiheuttamaan väkivaltaan: ”On and on he went. (– –) Rasheed’s demands and judgments rained down on them like the rockets on Kabul” (Hosseini 2007, 218).

Rasheed on myös teoksen henkilöistä ainut, joka pitää Talebanin valtaantumia hyvänä asiana. Hän toteaa näistä, että ”At least the Taliban are pure and incorruptible. At least they’re decent Muslim boys. *Wallah*, when they come, they will clean up this place. They’ll bring peace and order.” (Hosseini 2007, 267.) Kirjassa kerrotaan, että Rasheed on tilanteeseen tyytyväinen, koska se ei häiritse hänen elämäänsä: hänen on ainoastaan kasvatettava parta ja käytävä rukoilemassa useammin. Talebanin käsitys naisten paikasta kotona myös vastaa Rasheedin näkemystä siitä, missä

hänen vaimonsa saavat liikkua. Rasheedin toimintaa verrataan suoraan Talebanin toimiin. Kohdassa puhutaan siitä, että Taleban vaatii naisia olemaan kotona:

'They can't make half the population stay home and do nothing', Laila said.
'Why not?' Rasheed said. For once, Mariam agreed with him. He'd done the same to her and Laila, in effect, had he not? (Hosseini 2007, 271.)

Rasheedin esitetään muutenkin hyväksyvän Talebanin säännöt ja ajatukset. Hän esimerkiksi pitää oikeutettuna, että muuan mies oli katkaissut veljensä murhaajalta kaulan, ihan laillisesti. 'An eye for an eye, tooth for a tooth. It's in the Koran', Rasheed toteaa Lailalle. Tämä vastaa Rasheedille, että 'You're just like them.' Tämä saa miettimään, mitä tällainen rinnastus henkilöihän ja poliittisen liikkeen välillä voisi merkitä teoksen kokonaisuutta laajemmin ajateltaessa. Toisaalta oma painoarvonsa on myös sillä, että juuri Rasheed, teoksen demonisoima henkilöihän on vertailusuhteessa talebanliikkeeseen. Koska Rasheed toimii teoksessa Mariamin ja Lailan elämää vaikeuttavana hahmona, jota vastaan nämä taistelevat äitiytensä voimauttamina, myös Taleban näyttäytyy Rasheedin tapaan sellaisena motiivina, joka uhkaa päähenkilöiden elämää ja jota vastaan on taisteltava, jopa sen omilla aseilla, eli väkivallalla, kuten Mariam teoksen merkittävimmissä käännekohdassa.

3.3.2 Hosseinin kirja ennakkoluulojen vahvistajana

Coeli Fitzpatrickin artikkelin "New Orientalism in popular fiction and memoir: an illustration of type" mukaan lukijan ennako-oletukset Lähi-idän maista ja muslimeista vahvistuvat sellaisten teosten kuin *A Thousand Splendid Suns* myötä. Tämä johtuu siitä, että lukija luottaa natiiviin tai lähes natiiviin kertojaan, joka tarjoilee heille vain vahvistuksen heidän aiemmista ennakkoluuloistaan. Niissä Lähi-itään sijoittuvat, islaminuskoiset paikat ja ihmiset ovat irrationaalisia, väkivaltaisia ja nykymaailman moderneista symboleista kieltäytyviä, jopa kiihkeästi niitä vastustavia. Fitzpatrickin mukaan Hosseinin teoksessa juuri Rasheed on tehty muslimimiehistä ajateltujen stereotyyppien ilmentymäksi, josta kaikki inhimillisyys asteittain katoaa. (Fitzpatrick 2009, 246.)

By the end of his book, Hosseini has used almost every common stereotype of the Muslim man: infinitely sexual, irrational, and cruel. The book's simple portrayal of male power is not an attempt to think through the power structures of gender, but rather seems designed to portray misogyny simply as an innate characteristic of most Afghan men (Fitzpatrick 2009, 249.)

Melissa Lam on artikkelissaan "The politics of fiction: a response to new orientalism in type" kuitenkin huomauttanut, että kirjassa on myös muita kuvauksia muslimimiehistä kuin Rasheed, esimerkiksi Mariamin isä ja Tariq, joka toimii miespuolisena sankarina. Hänen mukaansa etenkin Tariq vastustaa olemassaolollaan muslimistereotyyppioita, koska ei ole niin suoranaisesti

maskuliininen (Lamin mukaan osittain siksi, että hänellä on vain yksi jalka). Lam myös vetoaa siihen, että myöhemmin tarinassa Tariq ottaa Rasheedin lapsen kuin omakseen. (Lam 2009, 258–260.) Fitzpatrick taas liittää yhdeksi uusorientalististen teosten piirteeksi sen, että ne syrjivät hänen länsimaiseksi nimeämiään arvoja, kuten esimerkiksi naisten koulutusta koskevia arvoja. Tämä taas nähdään yhdeksi niistä tekijöistä, joiden takia teokset vain vahvistavat jo ennalta nähtyjä negatiivisia stereotyyppioita muslimimiehistä:

Characters in the books reject values that are characterized as ‘Western’ such as the education of women, intellectual freedom, self-determination (of women), and all types of Western culture (movies, books, etc.) (Fitzpatrick 2009, 146).

On totta, että *A Thousand Splendid Suns* – teoksessa Rasheed on juuri tällainen hahmo. Hänen lisäksi myös kaikki talebanliikkeessä toimivat (mies)henkilöt esitetään naisten kaikkia mahdollisia oikeuksia polkevana ihmisinä. Teos kuitenkin sisältää monia aivan toisenlaisia esimerkkejä afgaanimiehistä. Naisten koulutus nousee ainakin kahden mieshahmon mielipiteissä itse asiassa hyvin tärkeäksi asiaksi. Mariamin lapsuudessa esiintyvä Mullah Faizullah, vanha koraaniopettaja, kannustaa Nanaa, Mariamin äitiä, lähettämään tyttärensä kouluun ja opettaa tätä esimerkiksi lukemaan. Lailan koulutus taas on Babille erityisen tärkeää.

Babi had made it clear to Laila from a young age that the most important thing in his life, after her safety, was her schooling. (– –) marriage can wait, education cannot. (– –) when the war is over, Afghanistan is going to need you as much as its men, maybe even more. Because a society has no chance of success if its women are uneducated. (Hosseini 2007, 114.)

Koulutukselle annetaan positiivisia piirteitä muuallakin tekstissä. Se viittaa kirjassa myös menestykseen ja elämässä eteenpäin pääsemiseen. Lailan ystävät esimerkiksi toteavat hänestä hänen koulumenestykseensä viitaten, että

By the time we’re twenty (– –), Giti and I, we’ll have pushed out four, five kids each. But you, Laila, you’ll make us two dummies proud. You’re going to be somebody. I know one day I’ll pick up a newspaper and find your picture on the front page. (Hosseini 2007, 163.)

Kohta on mielenkiintoinen siitä syystä, ettei teos muualla esittele naiselle muunlaista merkitsevää roolia kuin äitiyden. Hänen ja kaikkien muidenkin henkilöiden työrooli jää niin selkeästi sivuosaan kirjassa, ettei se yllä perheen ja äitiyden tärkeyden korostamisen rinnalle.

3.3.3 Toisenlainen uskonnon esitystapa

Teoksen ei voi ajatella olevan pelkästään kriittinen islamia kohtaan. Uskonto tulee esiin tarinan käännekohdissa toistuvasti, mikä tekee siitä motiivin, jota on aiheellista tarkastella lähemmin. Rasheedin lisäksi uskonsta puhutaan Mariamin hahmon yhteydessä, jossa sitä kuvataan huomattavasti positiivisemmin. Se miten uskonnolla otetaan kantaa esimerkiksi elämän ja kuoleman

kysymyksiin ja se millaisia arvoja näiden kysymysten ympärille tarjotaan mahdollisesti uskonnon keinoin, on arvojen tulkinnan kannalta mielenkiintoista.

Mariam saa jo lapsena Mullah Faizullahilta opetusta islaminuskosta. Melissa Lamin mukaan Mullah Faizullahin opettama uskonto esiintyy tarinassa laajasti, auttaen henkilöitä kestämään vaikeuksiaan ja ymmärtämään elämää paremmin (Lam 2009, 258). Tämä pitääkin Mariamin kohdalla paikkansa: Faizullahin opetukset jäävät muokkaamaan Mariamin ajatuksia ja tekoja. Mariamille uskonto on väline, jolla selittää ja luoda merkityksellistä kaarta elämäänsä ja Jumala joku, jolta pyytää apua vaikeuksiinsa. Mariam esimerkiksi lapsuudessaan toivoo jumalalta lisää aikaa isänsä kanssa ja myöhemmin rukoilee, että saisi pitää lapsensa – kumpikaan toivomuksista ei kuitenkaan toteudu.

Mariamin tapa selittää elämäänsä uskonnon avulla on erityisen läsnä hetkellä, jolloin hän on ensi kertaa raskaana. Hän ajattelee raskauden olevan syy, jonka vuoksi jumala on tuonut hänet kaupunkiin ja avioliittoonsa. Ollessaan ensimmäistä kertaa raskaana hänen kerrotaan pyytävän jumalalta varjelusta onnelleen. Tästä kerrotaan, että ”[she] cupped her hands before her face and asked God not to let her good fortune slip away” (Hosseini 2007, 88). Myös raskauden keskeytymisen toteava lääkäri vetoaa jumalaan: ”God’s will” (Hosseini 2007, 89). Tämä saa Mariamin syyttämään jumalaa epäreiluudesta: ”It was God’s fault, not granting her what He had granted so many other women” (Hosseini 2007, 92).

Mariamin äidin ja Mariamin syntymättömän lapsen kuolemaa käsitellään myöhemmin samalla koraaninkohdalla. Nanan itsemurhasta Mullah Faizullah toteaa Mariamille, että ”Blessed is He in Whose hands is the kingdom, and He Who has power over all things, Who created death and life that he may try you” (Hosseini 2007, 38, 93.) Teoksessa myös mainitaan Mariamin äidin kuoleman yhteydessä, ettei koraani hyväksy itsemurhaa tai hengen ottamista ylipäänsä: ”He does not approve taking of life, be it another’s or one’s own, for he says that all life is sacred” (Hosseini 2007, 43). Tämä ajatus elämän pyhyydestä on läsnä muuallakin teoksessa, mutta teoksen arvomaailmassa se ei nouse yhtä kaikenkattavaksi kuin kyseisessä koraaninkohdassa.

Myöhemmin Mariam puhuu uskonnon sävyttämällä tavalla myös uudesta yhteenkuuluvuudentunteestaan Lailan ja Azizan kanssa. Hän toteaa kiintyneensä uusiin asuinkumppaneihinsa, vaikka on jo pitkään kitkenyt rakkauden ja toivon kukiksi kuvailemansa versot, ettei joutuisi pettymään. Hän kuvailee uutta tilannetta lainaten jälleen opettajaansa Mullah Faizullahia ajatellessaan näitä versoja ja heidän tulevaa pakomatkaansa: ”it is God who has planted them, Mariam jo. And it is His will that you will tend to them.” (Hosseini 2007, 250.) Uskonnota yhteenkuuluvuudentunteen tai yhteisöjen luojana teoksessa puhutaan positiivisessa mielessä vain

vähän. Oikeastaan vain kohdassa, jossa Mariam valmistautuu viettämään Ramadania, tämä ulottuvuus tulee esille. Hänen kuvaillaan kokevan näin: ”Mariam, (– –) tasting for the first time in her fifteen years the sweetness of sharing in a communal experience” (Hosseini 2007, 77).

Teoksen merkittävintä käännekohtaa, jossa Mariam tappaa miehensä, ei tarkastella uskonnon kautta. Vasta hänen oikeudenkäynnissään talebanien tuomioistuimen edessä hänen tekoaan käsitellään uskonnon sävyttämästi. Tuomari toteaa hänelle, että ”I would like to forgive you. But when God summons me and says *But it wasn't for you to forgive, Mullah*, what shall I say.” (Hosseini 2007, 357.) Hän selittää Mariamille laajasti, miten sharia ja jumalan sana velvoittavat hänet antamaan tälle kuolemantuomion. Tämä on kirjan ainut kohta, jossa uskonto suoraan määrää tulevia tapahtumia. Mariamin kerrotaan myös viimeiseksi ennen teloitustaan rukoilevan armahdusta. Uskonnosta puhutaan Mariamin jälkeen kirjassa vain rituaalisena toimintana, jonka Mariam on jättänyt perinnöksi Lailan tyttärelle Azizalle. Tämä toistaa rituaaleja, mutta näiden merkitys pyritään teoksen lopussa selittämään vain ihmisten välisellä kiintymyksellä, eli Azizan ikävällä Mariamia kohtaan. ”The prayers (– –) are Aziza's way of clinging to Mariam”, toteaa Laila tyttärestään (Hosseini 2007, 397). Näin uskonnon hengellinen ulottuvuus ei vaikuta enää Mariamin jälkeen erityisen tärkeältä.

Teos sivuaa uskontoa, mutta se ei ole erityisen merkittävässä asemassa koskien päähenkilöiden päätöksiä, tai heidän muodostamiaan yhteisöjä. Teoksen käännekohtissa uskonto on mukana lähinnä siinä, miten Mariam selittää tapahtumia itselleen ja pyytää vahvistusta teoilleen jumalalta. Teoksen esittämä suora kannanotto uskonnon kautta elämän ja kuoleman kysymyksiin ei kuitenkaan lopulta estä sen näkyvimmin uskonnollista hahmoa, Mariamia, tappamasta miestänsä – eikä Mariam muutenkaan kysy päätöksiä tehdessään apua esimerkiksi koraanilta tai jumalalta. Sen sijaan Mariam toimii selvästi uskontoaan vastaan tappaessaan miehensä, mutta hänen ei kuitenkaan kuvata olevan teostaan pahoillaan.

Inglehartin ja Welzelin *Modernization, Cultural Change, and Democracy* –kirjassa jälkiteollisten yhteiskuntien yhtenä piirteenä esitetään kaikenlaisten traditionaalisten instituutioiden vaikutusvallan heikkeneminen ja suhtautumisen muuttuminen pikemminkin epäluuloiseksi instituutioita kohtaan. Tämä piirre vaikuttaa samantapaiselta kuin Hosseinin teoksen näkemys uskonnosta. Toisaalta heidän tutkimuksessaan oma, henkilökohtainen usko vaikuttaa asialta, jolla olisi pysyvää merkitystä ihmisille. (Inglehart&Welzel 2005, 29, 117.) Hosseinin teoksessa taas uskonnon institutionaalinen puoli korostuu lähinnä talebanien toiminnassa; he luovat instituutiota, jolle on annettu

uskonnollinen asema. Vaikka teos suhtautuukin kriittisesti talebanliikkeeseen, se ei kritisoi uskonnollista instituutiota muuten; ongelma on Talebanissa, ei koko instituutiossa.

4 Aktiivinen toimija passiivisessa yhteiskunnassa

Toinen analysoimani teos on Stieg Larssonin *Män som hatar kvinnor*. Teoksen pääjuoni koskee suuren teollisuussuvun patriarkka Henrik Vangerin veljentyttären Harriet Vangerin tapauksen selvittämistä. Hän on kadonnut yli neljäkymmentä vuotta sitten. Henrik Vanger palkkaa Mikael Blomkvistin ottamaan selvää, mitä tytölle on tapahtunut, sekä kirjoittaman sukukronikkaa perheensä vaiheista. Teoksen epilogi käsittelee Harriet Vangerin mystistä katoamista. Harrietin murhan selvittäminen lähtee kuitenkin etenemään vasta teoksen puolivälissä. Sen sijaan teoksen aloittaa konflikti, johon Mikael joutuu työnsä takia. Mikaelin henkilöhahmon esittely ja samalla koko kirja aloitetaan tästä konfliktista ja Mikaelin työn ja työroolin kuvailusta. Myös useiden muiden henkilöhahmojen kuvailu aloitetaan kertomalla heidän työroolistaan. Henkilöhahmot ja teoksen alku ovat usein temaattisille huomioille otollisia kohtia tekstissä, joten ne herättävät lukijan huomion ja saavatkin tässä teoksessa pohtimaan työroolin laajempaa merkitystä tekstissä.

Mikael on toimittajana *Millennium* -nimisessä ekonomiaa käsittelevässä lehdessä. Hän on yrittänyt tehdä paljastusjutun suuryritysjohtaja Wennerstömistä, jonka hän oli uskonut petkuttavan rahaa muun muassa valtiolta. Mikael tuntee epäonnistumisensa takia pettäneensä ammattietiikkansa toimittajana. Tässä vedotaan erityisesti hänen näkemykseensä työstään totuuden ilmituontiin sopivana välineenä. Mikael tuomitaan vankilatuomioon ja korvauksiin. Kertomus alkaa samanaikaisesti (tosin peräkkäisissä kappaleissa) siitä, että toinen päähenkilöistä, Lisbeth, tarkkailee työnsä puolesta Mikaelin elämää tämän oikeudenkäynnin aikaan. Lisbethinkin esittely aloitetaan siis kuvailemalla hänen työtään ja työrooliaan, sekä valottamalla hänen menneisyyttään hänen työnantajansa Dragan Armanskijin kuvaamana. Lisbeth on nuori nainen, joka työskentelee *Milton Security* nimisessä yrityksessä, joka tekee muun muassa henkilötutkimuksia työnantajia varten.

Lisbeth on tekemässä kokonaisvaltaista selvitystä Mikaelin menneisyydestä ja tämänhetkisestä elämästä Henrik Vangerille, joka tahtoo palkata Mikaelin tutkimaan kadonneen Harriet Vangerin tapausta ja kirjoittamaan suvustaan sukukronikkaa. Ensimmäisen luvun nimi onkin *incitament*, kannustuspalkkio, joka viittaa työtehtävään, jota Henrik Vanger Mikaelille tarjoaa: hän nimittäin lupaa tehtävän onnistumisesta palkkioksi tietoja, joiden avulla Mikael pystyy pelastamaan maineensa ja paljastamaan Wennerströmin. Teoksen toinen luku on *konsekvens analyser*, eli seurausten arviointi. Siinä kuvataan Mikaelin työntekoa Henrik Vangerin sukukronikan parissa ja hänen seksisuhdettaan Cecilia Vangeriin, Henrikin veljentyttären.

Toisen päähenkilöllä Lisbethillä on samaan aikaan ongelmia hallitsevassa asemassa olevien miesten kanssa. Lisbeth on määrätty huollettavaksi, vaikka hän on jo 24-vuotias. Tämä johtuu siitä, että hän on ollut mielisairaalassa lapsena/ nuorempana ja hänet olisi haluttu sulkea sinne pysyvästi, mutta hänen aiempi huoltajansa on saanut oikeuden päätöksen kääntymään sellaiseksi, että hän saa asua itsenäisesti, kunhan tapaa säännöllisesti huoltajaansa. Lisbethin silloinen huoltaja on nyt saanut sydänkohtauksen ja hän saa uuden huoltajan; Nils Bjurmanin, jolla on tehtävästään erilainen näkemys. Hän vaatii Lisbethin tiliä hallintaansa.

Kun Lisbeth joutuu pyytämään Bjurmanilta rahaa, tämä käyttää häntä seksuaalisesti hyväkseen. Lainattuaan työpaikaltaan kameran kuvatakseen hyväksikäytön Lisbeth saa videonauhalle sadistisen raiskauksen, johon Bjurman hänet pakottaa. Tämän jälkeen Lisbethin kerrotaan tekevän analyysia mahdollisista seurauksista miettiessään, mitä tekisi Bjurmanin teon johdosta – eli luvun nimi viittaa Lisbethin oman käden oikeuteen. Parhaaksi keinoksi hän toteaa henkilökohtaisen koston, jossa hän sitoo Bjurmanin sänkyyn, ja tatuoi tämän mahaan lauseen ”Jag är en sadistiskt svin, ett kräk och en våldtäktsman” (Larsson 2005, 263). Lisbeth näyttää tälle myös todistusaineistonsa raiskauksesta (videonauhan) ja pakottaa tämän siirtämään hänen tilinsä jälleen hänen omaan hallintaansa.

Kolmas luku *Fusioner* tuo molemmat kertojat samaan tarinaan. Tässä luvussa myös Harriet Vangerin katoamistapauksen selvittäminen etenee. Henrik Vanger on kerännyt vuosien mittaan kaiken katoamispäivää koskevan informaation talteen ja nyt se on Mikaelin käytössä. Ensimmäinen käännekohta katoamisen tutkimisessa tapahtuu, kun Mikael onnistuu vierailemassa olevan tyttärensä avulla tulkitsemaan Harriet Vangerin muistikirjassa olevat neljä naisennimeä, joita jokaista seuraa outo numerosarja. Muistikirjassa olevat naisten nimet ja numerosarjat viittaavat raamatunkohtiin, joissa kerrotaan rangaistuksista, joita naisille tulisi tietyistä synneistä langettaa. Mikael huomaa yhdessä kuvauksista yhteyden jo ennen Harrietin murhaa tapahtuneeseen murhaan.

Lisbethin ja Mikaelin tarinat yhdistyvät työn kautta. Mikael tuntee tarvitsevansa apua näiden Harrietin muistikirjasta paljastuneiden aiempien murhien selvittämisessä, ja Henrik Vangerin apumies Dirch Frode suosittelee Lisbethiä paljastaen samalla tämän tehneen Mikaelista henkilötutkimuksen ennen kuin hänet on palkattu. Samaisesta tutkimuksesta Mikaelille selviää, että Lisbeth on hakeroitunut hänen koneelleen. Lisbeth ja Mikael käyvätkin tulevan yhteistyönsä aikana monia keskusteluja totuuden julkituomisesta ja hakkeroinnin etiikasta ja yksityisyyden ja totuuden julkituomisen vaatimus tuntuvat muodostavan monia ristiriitaisia keskusteluja teoksen juonen puitteissa.

Lisbethin tehtävänä on kaivaa esille tietoja muista Harriet Vangerin muistikirjaan kirjoittamista nimistä ja raamatunkohdista ja selvittää ovatko nekin yhteydessä murhiin. Lisbeth löytääkin niistä yhteyden murhiin, joita eri paikkakunnilla on tehty. Päähenkilöiden jatkaessa tapauksen tutkimista heidän välilleen muodostuu seksisuhde. Tutkimusten etenemistä kuitenkin häiritään uhkailemalla heitä muunmuassa raa’asti tapetulla kissalla, ja Mikael joutuu myös ampumisyhtymän kohteeksi. Loppupuolen kliimaksissa Lisbeth ja Mikael jakaantuvat selvittämään murhien yksityiskohtia eri paikkoihin. Mikaelille selviää Henrikin vanhoja valokuvia tutkimalla, että murhaaja on hänen veljensä Martin Vanger, nykyinen Vanger-yhtymän johtaja.

Viimeisessä luvussa Mikael lähtee yksin jututtamaan Martin Vangeria. Samoihin aikoihin Lisbeth huomaa Vanger-konsernin kirjanpitoa tutkimalla, että Gottfried Vanger, Martinin isä, on ollut yhtymän tehtävissä aina niillä paikkakunnilla, joissa aiemmat murhat ovat tapahtuneet. Mikaelin mennessä jututtamaan Martinia, tämä paljastuu aktiiviseksi murhaajaksi. Martin kiduttaa Mikaelia, kunnes Lisbeth palaa arkistoilta ja pelastaa Mikaelin hengen. Martin ajaa samana yönä tarkoituksellisesti kolarin ottaen näin itsensä hengiltä.

Mikaelille ja Lisbethille selviää, ettei Harriet Vanger olekaan kuollut, vaan hänen serkkunsa Anita Vanger on auttanut häntä pakenemaan. Anita Vangerin tahattomalla avustuksella he löytävät Harrietin Australiasta. Harriet Vanger on paennut siksi, että hän on hukuttanut isänsä, joka käytti heitä molempia (häntä ja Martinia) hyväkseen, mikä on teoksessa jo kolmas tapaus, jossa kerrotaan naisiin kohdistuvasta seksuaalisesta väkivallasta. Koska toisto on yksi temaattisten huomioiden mahdollisista havaitsemispaikoista, seksuaalisen, naisiin kohdistuvan väkivallan toistuminen saa aprikoimaan, mitä teemoja tai motiiveja tämän väkivallan taakse muodostuu. Naisiin kohdistuvan väkivallan erityinen asema vahvistuu myös siksi, että se on otettu jopa teoksen nimeksi.

Harrietin isän kuolemasta ei ole ilmoitettu poliisille, mutta Martin on uhkaillut sillä, mistä syystä Harriet onkin paennut maasta. Mikael tai Lisbethkään eivät voi paljastaa yleisölle Martin Vangerin tekemiä sarjamurhia, koska Harrietin rikos paljastuisi samalla. Ilmeisesti yhteiskunnan tuomionjakoon ei siis luoteta tässä tapauksessa – kuten ei myöskään aiemmin Lisbethin kohdatessa seksuaalista väkivaltaa. Koska teoksessa vaikuttaisi toistuvan epäluottamus henkilöitä ympäröivän yhteiskunnan kykyyn jakaa oikeutta, on mielenkiintoista tarkastella lähemmin yhteiskunnan asettamien tuomioiden ja henkilöitä oman moraalin suhdetta.

Mikael ei saa työnsä päätteeksi luvattua informaatiota Wennerströmistä Henrik Vangerilta, mutta Lisbeth on hakeroitunut Wennerströmin koneelle, ja tämän informaation avulla Mikael pääsee kirjoittamaan uuden jutun Wennerströmin petoksista. Näin hän prologissa pelastaa maineensa

paljastaessaan Wennerströmin mafiamaisen toiminnan ja saa tuoda julki petoksia ja totuutta, johon ammattikuntansa selitti aiemmin pyrkivän. Lisbeth taas ryöstää Wennerströmiltä suuren summan rahaa ennen kuin tämän petokset paljastuvat. Talousrikos on kuitenkin ollut toinen teoksen pääjuonista, ja sen selvittämistä on pidetty loppuun asti tärkeänä. Lisbethin talousrikoksen käsittely, joka on myös temaattisen huomioinnin puolesta tärkeällä paikalla kirjan lopussa, herättää mielenkiinnon – poikkeako suhtautuminen Lisbethin rikokseen suhtautumisesta muihin teoksen esittämiin rikkeisiin.

4.1 Työnsä kautta moraalinen yksilö

Tämänkin teoksen kerronta on vapaata epäsuoraa kerrontaa ja kertojalla on tekstissä diegeettinen asema. Kerronta fokalisoidaan Mikael Blomkvistin ja Lisbeth Salanderin kautta. Luvun vaihtuessa teoksessa on aina tyhjä sivu, jonka jälkeen seuraa sivu, jolla on seuraavan luvun nimi, sekä sivun alareunassa jokin sitaatti naisiin kohdistuvasta väkivallasta kertovista tilastoista, jotka teokseen on lainattu kirjasta ”*Slagen dam – Mäns våld mot kvinnor i jämställda Sverige, en omfattningsundersökning*”³³. Lukujen sisällä kertojan näkökulma kappaleittain Mikaelin ja Lisbethin välillä. Viittaaan päähenkilöihin tästä eteenpäin etunimillä. Tarina alkaa prologilla ja päättyy epilogiin.

Larssonin teosta rakentaa ajatus yksilöistä, moraalisen toiminnan ohjaajista, jotka ovat itse vastuussa teoistaan ja siitä millaiseksi he ja jopa maailma muodostuu heidän ympärillään. Tämä tulee teoksessa esiin juonen ja henkilöhahmojen kautta. Jo teoksen alussa molemmat henkilöhahmot esitellään suhteessa heidän työhönsä, ja koska myös myöhemmissä tarinan vaiheissa he esiintyvät erityisesti juuri työroolissa, nostan motiivin tarkemman tarkastelun kohteeksi. Teoshan käynnistyy konfliktista, joka Mikaelilla on työnsä takia. Tämä konflikti koskettaa hänen arvojaan sikäli, että hänen esitetään tuntevan syvää vastuuta epäonnistumisestaan, vaikka onkin joutunut huijatuksi. ”Men att han kanske riskerade att förlora lägenheten var ingenting i jämförelse med att han yrkesmässigt hade gått på en rejäl snyting, vars skadeverkningar det skulle ta lång tid att reparera. Om de överhuvudtaget kunde repareras. Det handlade om förtroende.” (Larsson 2005, 21.) Tässä ajatuskulussa, jonka Mikael itseksensä käy läpi, nostetaan esiin yksi Mikaelin työroolin kautta muodostuva motiivi, joka toistuu teoksessa: luottamus. Käsittelen tätä luottamuksen ajatusta ja rehellisyyttä enemmän luvussa 4.3.

³³Tekijöinä Eva Lundgren, Gun Heimer, Jenny Westerstrand ja Anne-Marie Kalliokoski, 2001. Umeå: Brottsoffermyndigheten

Toisaalta teoksen alussa on meneillään myös oikeudenkäynti, eli prosessi, joka ilmentää yhteiskunnan asettamia rajoja ja sääntöjä. Molempien päähenkilöiden kautta tuodaan tässä esille, ettei oikeuslaitoksen antama tuomio ole heidän mielestään ollut täysin oikea. Mikael toteaa häntä haastateltaessa sen näin: ”Jag ansåg att jag hade goda skäl att publicera de uppgifter som jag hade. Domstolen tyckte annorlunda.” (Larsson 2005, 17.) Lisbeth taas ilmaisee asian vähemmän suoraan, mutta epäilee samaan tapaan sitä, onko asia lopulta selvinnyt tuomioistuimessa: ”jag har inte satt mig in i Wennerströmaffären ordentligt men jag tror faktiskt att Kalle Blomkvist, förlåt, Mikael Blomkvist, har akt på en blåsnig. Jag tror att det ligger något helt annat i den storyn än vad domslutet antyder” Lisbeth toteaa asiasta. (Larsson 2005, 16.) Jo teoksen alku antaa näin ymmärtää, että siinä esitetyillä henkilöihahmoilla on moraalinen ulottuvuus, joka ei kumpua yhteiskunnan asettamista rajoista.

Teema toistuu juonen kaikissa käännekohtissa, joissa käsitellään esimerkiksi ihmishengen arvoa tai totuuden julkituomisen motiiveja. Näissä tapauksissa päätöksentekijänä toistuu henkilöihahmo, joka ei vetoa mihinkään itseään suurempaan arvojen tai sääntöjen kokonaisuuteen, eivätkä sellaiset teoksen käännekohtissa tunnu vaikuttavan hänen toimintaansa. Joissakin käännekohtissa henkilöihahmojen oma moraalinen on jopa yhteiskunnan sääntöjä vastaan. Henkilöihahmoille annettu yksityinen moraalinen taas esitetään usein heidän työrooliinsa viittaavana asiana, mistä olikin jo Mikaelin kohdalla puhetta. Tästä syystä tarkastelen työroolia ja sen kautta identifioituvaa ja moraalista yksilöä temaattisesti merkittävänä asiana.

Jo alussa esitelty yhteiskunnan tapa asettaa ihmisiä vastuuseen teoistaan ja tehdä ratkaisuja oikean ja väärän välillä tulee teoksessa toistuvasti esille, usein ristiriidassa henkilöihahmojen oman päätöksenteon kanssa. Näin esimerkiksi teoksen nimeenkin vahvasti liittyvässä käännekohtassa, jossa Lisbeth raiskataan, sekä toisaalta koko teoksen suurimmassa käännekohtassa, jossa Harrietin kohtalo selviää. Yhteiskunta näyttää näissä kohdissa tehottomuutensa, koska se ei onnistu luomaan ihmisille tasavertaisia mahdollisuuksia koskemattomuuteen ja oman elämän hallintaan. Koska yhteiskunnan roolia tuodaan esille juuri käännekohtissa (myös alussa, kuten olen jo esittänyt), tarkastelen sitäkin motiivina, joka kenties muodostaa teoksen temaattista tasoa.

Paitsi Mikaelin tragediasta, teos alkaa myös Harriet Vangerin mysteeristä, jota vilautetaan lukijalle jo epilogissa. Harriet Vangerin mysteeri taas liittyy toiseen yksilöä suurempaan yhteisöön, eli perheeseen, koska Henrik Vanger epäilee murhaajan olevan perheensä jäsen. Henrik Vangerin Mikaelille antama tehtävä ja sen mukanaan tuoma selvitystyö on samalla tarina yhdestä varakkaasta perheestä Ruotsissa. Perhe ei kuitenkaan korostu murhaa selvitetessä mitenkään positiivisena

motiivina, eikä päähenkilöitä, Mikaelia ja Lisbethiä, esitellä heidän perheidensä kautta. Koska olen aiemmin väittänyt, että teos korostaa yksilöä päätöksentekijänä yhteisöjen kustannuksella, näen aiheelliseksi tarkastella myös perheen motiivia mahdollisena yksilöä korostavan tulkinnan haastajana tai vahvistajana.

Harrietin tragediassa esitetään myös uskonto yhtenä mielenkiintoa herättävänä elementtinä. Uskontoa ei käsitellä teoksessa kovin laajasti, mutta samaan tapaan kuin perheen käsitteen, senkin avulla voi tarkastella henkilöhahmojen väitettyä yksilökeskeisyyttä suhteessa yhteisöihin.

4.1.1 Onnellisen perhemyytin murtamista

Teoksen yksilöitä reunustaa siis perhe, joka ei kuitenkaan motivoi henkilöiden toimintaa suuntaan eikä toiseen. Esimerkiksi Mikaelilla kerrotaan olevan perhe, mutta hän on eronnut vaimostaan ja tapaa tyttärtään harvoin. ”Mikael och Pernillas [Mikaelin tytär] mamma hade skilt sig då hon var fem år (– –). Det var heller inte så att Monica [Mikaelin entinen vaimo] försökt avstyra kontakten eller att Pernilla inte trivdes i sin pappas sällskap (– –). Men Mikael hade huvudsakligen låtit sin dotter bestämma i vilken utsträckning hon ville ha kontakt med honom.” (Larsson 2005, 78.) Perheen välejä ei siis pidetä läheisinä, eikä sen merkitys vaikuta elämää suuntaavalta.

Mikaelin tapa kertoa perheestään tuo esille myös toisen seikan, joka toistuu teoksessa isän ja tyttären suhdetta kuvatessa. Mikael ei ota tyttärensä päätöksiin kantaa, vaan tahtoo tämän tekevän ne itse. Mikael ilmaisee toisessakin kohtaa teosta tahtovansa kunnioittaa tyttärensä kasvatuksessa tämän omaa tahtoa ja valinnan vapautta: ”Han var rädd för att klampa in och inkräkta på hennes rätt at själv avgöra vilken väg hon ville gå i livet” (Larsson 2005, 312). Mikaelin omiinkaan päätöksiin hänen perhesuhteidensa ei näytetä vaikuttavan.

Lisbethillä mainitaan olevan äiti, jota hän käy hoitokodissa tapaamassakin kirjan aikana kahdesti. ”Salander [Lisbeth] hade ömhet i blicken, men hon upphörde aldrig att förvåna sig över att den främmande kvinnan mitt emot henne var hennes mor. Hur hon än försökte kunde hon inte spåra minsta likhet i vare sig utseende eller personlighet.” Eriyistä yhteenkuuluvuuden tunnetta Lisbethin kuvailun äidistään ei voi sanoa ilmaisevan – hänen äitinsä kun ei erota häntä hänen siskostaan.

Perheellä ajatellaan olevan kuitenkin jonkinlaista vaikutusta lasten tulevan elämän kannalta. Tästä on puhetta Martinin tekoja analysoitaessa. Mikael uskoo Martinin mielisairauden johtuvan osittain siitä, että hänen isänsä on vienyt hänet jo 14-vuotiaana tutustumaan murhaamisen ja hyväksikäytön maailmaan: ”Martin var en kuvad pojke och präglades av sin far, precis som Gottfried hade kuvats av sin pappa (– –) jag tror att uppfostran spelar stor roll” (Larsson 2005, 461). Vanhempien

vaikutuksesta on teoksessa kuitenkin toisenlainenkin mielipide: Lisbeth toteaa Martinista, että ”Martin hade precis samma chans som alla andra att slå tillbaka. Han gjorde sina val.” (Larsson 2005, 461.) Lisbethin kannan mukaan jokaisella ihmisellä on siis perhesuhteista ja muistakin heitä kohtaavista olosuhteista riippumaton valinnan mahdollisuus siihen, miten he suhtautuvat näihin vaikeuksiin ja toimivat ristiriitatilanteissa.

Teoksessa perhesuhteet tulevatkin enemmän esille päähenkilöiden selvittämän Harrietin tapauksen yhteydessä. Koko Mikaelin työtehtävä käsittelee yhden perheen ja suvun historiaa, ja jo sukukronikan kirjoittaminen tuo esille monia tragedioita perhesuhteissa. Heidän keskustellessaan Harrietin murhaajasta, Mikael toteaa tästä, että Om det gått till på det viset handlar det om en mycket kallblodig jävel”. Henrik Vanger kuitenkin vastaa perhesuhteitaan kuvaavasti: ” [han] skrattade bittert. ’Du gav just en träffande beskrivning av ett stort antal i familjen Vanger.’ ” (Larsson 2005, 114.) Teos esittelee näin ollen perheen yhteisöä pikemminkin sen luomien valtasuhteiden kautta. Perhe on esimerkiksi yksi mahdollisista paikoista sortaa naisia, mikä toistuu Vangerin sukua tutkittaessa hyvin monien perhesuhteiden kohdalla. Esimerkiksi Cecilian, Henrik Vangerin veljentyttären ja Mikaelin rakastajattaren, isä kutsuu tätä huoraksi mitättömästä syystä ja hänen miehensä pahoinpitelee häntä. Harrietin isä taas käyttää tytärtään hyväkseen, kunnes tämä murhaa hänet. Sama isä myös opettaa pojalleen Martinille, Harrietin veljelle, miten murhata naisia ja raiskata siskoaan.

Vangerin suvun historian tarkasteleminen on paljolti perhesuhteiden tarkastelemista ja myös Harrietin mysteeri liittyy perhesuhteisiin. Tässä mielessä motiivi vaikuttaa teoksen kokonaisuudelle tärkeältä, vaikkei sitä päähenkilöiden rakentamisessa tuodakaan esille. Inglehartin ja Welzelin tutkimuksessakin puhutaan perhesuhteista. Siinä perhettä ei nähdä erityisen merkityksellisenä arvojen muodostajana, vaan yksilö nousee päätöksentekijän asemaan. Vanhempien ei ajatella esimerkiksi uhrautuvan lastensa takia oman hyvinvointinsa kustannuksella, eivätkä vanhemmuuteen sidotut roolit ole kummankaan sukupuolen elämää hallitsevia. Samaan tapaan Larssonin teoksessa perhe vaikuttaa etäiseltä ja sen kautta tuodaan erityisesti naisten asemaan liittyviä ongelmia esille. Toisaalta perhekäsitystä muokkaa valinnan vapauden kunnioittamisen ajatus, jota Mikael haluaa tyttärensä kohdalla vaalia. Valinnan vapauden tärkeyttä tuo esiin myös *Modernization, Cultural Change and Democracy*, jossa perhe jää muihin yhteisöihin verrattuna merkityksettömämpään asemaan. (Inglehart&Welzel 2005, 52.)

Perhe esittäytyy myös pettymysten paikkana. Sitä kritisoidaan esimerkiksi Henrik Vangerin suulla siitä, ettei se takaa jäsentensä välille rakkautta. Kertoessaan omista vanhemmistaan Henrik Vanger

kritisoi isäänsä koska:”i sextonårsåldern hade de knappt träffat sin far (– –). Henrik Vanger kunde inte komma ihåg att hans far någonsin på minsta sätt uttryckt någon form av kärlek (– –)” (Larsson 2005, 178). Toisessa kohdassa Henrik toteaa, että ”släktskap är inte garanti för kärlek” (Larsson 2005, 138). Itse asiassa monessa tapauksessa perhe vaikuttaa olevan sellainen instituutio, joka tarjoaa varsin vähän mahdollisuuksia rakkauteen.

Teos viittaa myös yleisesti ruotsalaiseen kulttuuriin liitettyihin satuhahmoihin kuvatessaan henkilöhahmojaan ensimmäistä kertaa. Mikael Blomkvistin inhoama lempinimi Kalle Blomkvist on myös Astrid Lindgrenin luoman salapoliisihahmon nimi. Toinenkin Astrid Lindgrenin luoma satuhahmo mainitaan: Lisbeth toteaa Mikaelin lempinimestä kertoessaan, että ymmärtää tämän inhon nimeä kohtaan hyvin; hän itse ei pitäisi ollenkaan siitä, mikäli häntä kutsuttaisiin Peppi Pitkätossuksi. Samassa kohdassa teosta hänen pomonsa kerrotaan juuri ajatelleen tyttöä yhdenlaisena Peppi Pitkätossuna.

Astrid Lindgrenin Kalle Blomkvist-hahmoa ympäröivä miljö on hyvin erilainen kuin se ruotsalainen ympäristö, jota *Män som hatar kvinnor* kuvaa. Teoksessa *Kalle Mestarietsivä* (1958, alkuteos *Mästerdetektiv Blomkvist lever farligt*, suomentanut Laila Järvinen), jossa Kalle Blomkvist seikkailee, rikokset ovat ainoa asia, mikä kirjoja yhdistää. Kalle ystävineen selvittää kyllä rikoksia, mutta ympäristö ei missään vaiheessa käy uhkaavaksi: kyse on pienestä kylästä, jossa kaikki tuntevat toisensa. Lasten myös kerrotaan unohtavan hyvin nopeasti heidän kokemansa pahatkin asiat ja jatkavan aurinkoisen kesänsä viettämistä. Vaikka myös suuri osa *Män som hatar kvinnor*-teoksesta sijoittuu pienelle paikkakunnalle, ympäristöt ovat hyvin erihenkiset. Lapset selvittävät Lindgrenin kirjassa rikoksia perhepiirinsä suojeluksessa ja jopa tarinan roistoihin suhtaudutaan sympaattisesti, esimerkiksi *Kalle Mestarietsivässä* murhaaja saa lempinimen isovelji Klas ja hänestä kerrotaan, että: ”Hän itki hetken omaa huonouttaan, ja vapisevalla kädellään hän tarttui komissaarin suureen, lujaan kouraan aivan kuin tukea etsien” (Lindgren 1958, 165–166). Kuva virkavallasta ja perheestä on huomattavan erilainen Larssonin teoksessa; itse asiassa teosten kuvaamat yhteiskunnat ovat lähes vastakohtaisia toisilleen.

Män som hatar kvinnor-teoksessa taas ystävyys- tai seksisuhteet aikuisten välillä vaikuttavat onnistuneemmilta ratkaisuilta yhteiselon kuin perheet. Rakkaudesta ei teoksessa erityisemmin puhuta. Esimerkiksi Mikaelin pitkäaikaisessa suhteessa Erikaan, hänen pitkäaikaiseen rakastajattareensa, sen mahdollisuus jopa kumotaan.”Mikael var säker att det inte handlade om kärlek – åtminstone inte kärlek av det traditionella slag som leder till gemensam bostad, amorteringar, julgran och barn” (Larsson 2005, 65). Erika jopa uskosi rakastumisen pilaavan

heidän suhteensa:”Hon sa att det inte skulle fungera och att det inte skulle riskera att förstöra relationen genom att också gå och bli kära i varandra” (Larsson 2005, 65). Cecilia Vanger, Henrikin veljentytär ja Mikaelin rakastajatar taas kertoo kyllä rakastuneensa Mikaeliin:”Jag blev kär i dig i vintras. Det var ingen mening, men jag blev det. Och helt plötsligt insåg jag att du bara är här tillfälligt och en dag kommer du att vara borta för gott.” (Larsson 2005, 280.) Rakastumisensa johdosta Cecilia kuitenkin aikoo katkaista suhteensa Mikaeliin, koska pelkää sen tuottavan itselleen kipua.

Mikaelin pysyvä rakkaussuhde tahollaan naimisissa olevaan Erikaan muuttuu ongelmaksi hänen ja Cecilian suhteessa.”Jag har bestämt mig för att sluta träffa dig.(– –) Jag klarar inte av ett förhållande med dig”, Cecilia selittää lopettaessaan heidän suhteensa sittemmin. Myös Lisbethin kerrotaan rakastuvan Mikaeliin, eikä sitäkään näytetä erityisen positiivisena huomiona.”Hur det hade gått till begrep hon inte, och inte heller hur hon skulle hantera det. Hon var kär för första gången i sitt tjugofemåriga liv.” (Larsson 2005, 561.) Teoksen antamaa kuvaa rakkaudesta voikin pitää jokseenkin negatiivisena: sekä Cecilian että Lisbethin kuvataan rakastuneen ikään kuin vahingossa ja molempien kohdalla se johtaa suhteen lopettamiseen.

4.1.2 Outo ja epäilyttävä uskonto

Uskonto esittäytyy teoksessa symboliensa kautta käsiteltäessä Martinin tekemiksi paljastuvia sarjamurhia. Siihen, että nostan uskonnon motiivin esille vaikuttaa se, että uskonto saattaisi perheen tapaan olla sellainen asia, joka loisi yksilöille yhteisöjä tai arvoja. Uskonto esiintyy teoksessa kuitenkin pikemminkin poikkeuksena kuin elämää sanelevana arvona. Kumpikaan päähenkilöistä ei ole uskonnollinen tai millään tavoin viittaa noudattavansa uskontoa edes rituaalisesti; itse asiassa Mikael toteaa tyttärelleen suoraan, ettei usko jumalaan:” ’Nej, jag är nog ingen god kristen i alla fall.’(– –)’Nej jag tror inte på Gud, men jag respekterar att du gör det (– –).’ “ (Larsson 2005, 312.)

Uskonto liittyy rikosten tekotapaan, sillä murhaajat ovat käyttäneet Raamatun tarjoamia kirjoituksia inspiroimaan murhiaan. Murhat ikään kuin parodioivat Raamatun ohjeita, pilkkaavat niitä käyttämällä niitä raakojen murhien lavastuksina. Uskonto tulee esiin toisaalla kahden henkilöahhmon elämässä. Harrietin kerrotaan olleen kristitty lapsesta asti, mutta hänen erityistä kiinnostustaan uskontoon pidetään teoksessa omituisena:”Religiös tonårssvärmeri? Kanske, men ingen annan i familjen Vanger hade varit nämnvärt religiös och det var svårt att utröna vilka impulser som styrde hennes [Harriets] tankar.“ (Larsson 2005, 214.) Samaan tapaan Mikael lähinnä huolestuu huomattessaan oman tyttärensä olevan kiinnostunut uskonnosta.

Mikael visste inte riktigt hur han skulle hantera dotterns nyvaktande intresse för religion.(– –) Samtidigt var Livets ljus i allra högsta grad en församling av det slag som han och Erika utan tvekan gärna skulle publicera nidreportage om i Millennium. (Larsson 2005, 312.)

Uskonto liitetään ihmisten yksilöllisiin valintoihin, joiden perusteella heidän ajatellaan muutenkin elämäänsä muokkaavan. Sitä kuitenkin pidetään jokseenkin omituisena, vaikkei siihen suorastaan kielteisesti suhtaudutakaan. Etenkin edellisessä lainauksessa korostuu se, että uskonnollisia yhteisöjä ja instituutioita kohtaan tunnetaan epäluuloa ja uskontojen symbolit ja harjoittajat pikemminkin oudoksuttavat. Tällaisia piirteitä on toisaalta myös Inglehartin ja Welzelin tutkimuksessa jälkiteollisten yhteiskuntien arvoista.”Postindustrialism gives people a sense of human autonomy that leads them to question authority, dogmatism and hierarchies, whether religious or secular” (Inglehart&Welzel 2005, 29). Toisaalta Inglehartin ja Welzelin tutkimuksen mukaan uskonto ei kuitenkaan ole menettänyt merkitystään ihmisten elämässä, vaan sen harjoittaminen on vain muuttanut muotoaan. Instituutioiden sijaan sillä pyritään heidän tulkintansa mukaan ilmaisemaan itseä ja omaa identiteettiä ja henkilökohtaista jumalsuhdetta korostetaan. (Inglehart&Welzel 2005, 31.) Larssonin teoksessa yksilöjä määrittää edellä esiteltyjä yhteisöjä enemmän heidän työnsä.

4.1.3 Työroolin monimerkityksellisyys

Arlie Hoshschild on tarkastellut tutkimuksessaan *The time bind : when work becomes home and home becomes work* (1997) sitä, miten työelämä on saanut yhä enemmän jalansijaa ihmisten arjessa ja miten sen merkitys on kasvanut tasaisesti ylittäen esimerkiksi perheen kanssa vietetyn ajan merkityksen. Hänen mukaansa nykyinen työelämä on jossain määrin osoittautunut niin houkuttelevaksi, että se on muuttunut enemmän kodiksi siellä työskenteleville ihmisille, kuin heidän perheensä muodostama arki. (Hoshschild 1997, esim. 200.) Hänen tutkimuksensa mukaan koti saattaa vaikuttaa jopa toiselta työpaikalta, jossa toisin kuin omalla työpaikalla työtehtävät eivät ole itse valittavissa. Ihmiset kokevat pystyvänsä toteuttamaan itseään tyydyttävämmiin työtehtävissään ja jotkut jopa voivansa levähtää töissä kotielämän rasituksista. Vaikka monet perheelliset työntekijät haluavat heiltä kysyttäessä lisätä aikaa perheensä kanssa, he kuitenkin valitsevat tosielämässä ylityötunnit ja normaalipituisen työajan. (Hoshschild 1997, 34, 50–51,)

Käsittelen työroolia merkittävänä teemana teoksessa siksi, että henkilöhahmot rakentuvat siinä työnsä ja siihen liittyvien kykyjensä kautta, ja samaten juoni kehittyy pitkälti heidän työssään kohtaamiensa ongelmien varaan. Mikaelin esittely aloitetaan hänen työnsä tuoman ongelman esittelyllä. Hänen julkaisemansa materiaalin ongelma tuo esiin odotuksia, joita journalistin työhön

liitetään:” ’du glömde bort att man som journalist faktiskt måste kunna belägga sina påståenden’
 toinen toimittaja sanoo hänelle. ’Påståendet kunde knappast förnekas’ ” (Larsson 2005, 17.)

Kuten olen jo todennut, tarinan alussa esitellään Mikaelin työhön liittyvää moraalista koodistoa. Kirjan alku toimiikin motivoijana jatkolle: koska Mikael joutunut petetyksi ja julkisen tuomion alaiseksi hän suostuu Henrik Vangerin tarjoukseen. Sen avulla hän luulee pystyvänsä korjaamaan erehdyksensä ja tuomaan totuuden tapauksesta lukijoiden nähtäväksi. Mikael suostuu työtarjoukseen lopullisesti vasta, kun Henrik Vanger tarjoaa hänelle tietoa Wennerströmistä. ”Jag kan ge dig Hans-Erik Wennerström. Jag kan bevisa att han är en svindlare.(– –) Lös gåtan så kan du vända ditt nederlag i tingsrätten till årets reportage.” (Larsson 2005, 122.) Toistakin päähenkilöä esitellään heti alussa hänen työnsä kautta: hänen työnantajansa Dragan Armanskij kertoo syistään palkata tuo nuori nainen. ”I Armanskijs ögon var Lisbeth Salander utan jämförelse den mest kompetenta researcher han hade träffat på under alla sina år i branchen.” (Larsson 2005, 38). Myös teoksen muita henkilöitä luodaan heidän työnsä kautta. Esimerkiksi tässä Lisbethistä kertova Armanskij kuvaillaan ensin ulkonäkönsä, mutta sen jälkeen nimenomaan ammattinsa kautta:”Han var en begåvad företagsekonom som hade börjat arbeta som ekonomiassistent på säkerhetsföretaget Milton Security i början av 1970-talet” (Larsson 2005, 35).

Lisbeth taas esitellään nimenomaan suhteessa pätevyytensä kirjassa myöhemminkin. ”Frode berättat om dig och sa att du var kompetent” toteaa Mikael Lisbethille ryhtyessään palkkaamaan tätä avukseen (Larsson 2005, 329). Lisbethin todetaan olevan seuraihmissenä hankala, mutta tätä puutetta hänen piirteissään vaikuttaisi korvaavan se, miten tehokas hän on työssään.”Men då han jobbade lät hon som ett proffs ut i fingerspetsarna” (Larsson 2005, 374). Lisbeth itsekin myöntää myöhemmin olevansa kenties paras hakkeri koko Ruotsissa ja Mikael toteaa heidän yhteistyönsä loppumetreillä, että on ollut iloinen työskennellessään niin pätevän tyypin kanssa:”Faktum är att jag aldrig har jobbat ihop med en så förbaskat bra researcher” (Larsson 2005, 492). Molemmat henkilöahmot myös työskentelevät suurimman osan kirjasta freelancereina, mikä korostaa heidän työminänsä yksilöllistä luonnetta.³⁴

Henkilöhahmojen luominen heidän työrooliensa kautta vaikuttaisi olevan kirjassa pikemminkin sääntö kuin poikkeus. Erikan, Mikaelin pitkäaikaisen rakastajattaren, lukija kohtaa myös ensimmäiseksi hänen työhuoneessaan :”Hennes arbetsrum var spartanskt möblerat med skrivbord, funktionella bokhyllor och billiga kontorsmöbler” (Larsson 2005, 62). Hänen työroolistaan

³⁴ Tähän päätyvät myös Westerståhl Stenport&Ovesdotter Alm artikkelissaan “Corporations, Crime, and Gender Construction in Stieg Larsson's *The Girl with the Dragon Tattoo*. Exploring Twenty-first Century Neoliberalism in Swedish Culture.” *Scandinavian Studies*; Summer2009, Vol. 81 Issue 2, s 157-178

kerrotaan lisää myöhemminkin ”Erika var den bästa chef Mikael kunde tänka sig” (Larsson 2005, 68). Heidän työroolejaan myös yhdistää se, että ”Erika hade samma attityd till journalistens roll som han [Mikael]” (Larsson 2005, 68). Työminän laajuus ihmistä määrittelevänä tekijänä käy myös ilmi kohdassa, jossa Mikael kuvailee ihmistä nimeltä Borg, josta hän ei pidä. Tästä mainitaan erityisesti se, ettei hän ole Mikaelin mielestä hyvä työssään reporterina:

(Borg) varit en usel reporter och en jobbig, småaktigt hämndlysten människa som trakasserade omgivningen med korkade skämt och utlade sig nedsättande om äldre, och följaktligen mer erfarna, reportrar. (Larsson 2005, 18.)

Teoksessa työroolin merkitys on mittava. Työn korostumisella on myös yhdyskohtansa Hoschchildin tutkimuksen kanssa, sillä työroolin asemasta Larssonin teoksessa voi todeta, että työstä on muodostumassa siinä koti kodin sijaan, sillä muunlaista kotia henkilöillä ei ainakaan esitetä olevan. Sen sijaan henkilöhahmoilla on työ, josta he puhuvat myös muuna vapaa-aikaan, vaikkapa rakastettujensa kanssa sängyssä (Larsson 2005, esim. 212, 232). *Män som hatar kvinnor* onkin teos, jossa henkilöhahmojen identiteetti ja merkitys määrittyy pitkälti heidän työnsä kautta. Koska työminällä on henkilöhahmojen rakentumisessa niin merkittävä osuus, on ymmärrettävää, että monet teoksen esilletuomista arvoista samalla tapaa näyttäytyvät juuri työn kautta. Tosin tosiasiaassa työ esittäytyy teoksessa niin merkittävässä roolissa, etteivät henkilöiden muut mahdolliset roolit tule oikeastaan ollenkaan näkyviin. Työn kautta henkilöhahmot ovat omien kohtaloidensa rakentajia ja heidän muutakin toimintaansa määrittelevät arvot ovat heidän työminäänsä liittyviä.

Inglehartin ja Welzelin tutkimus ei tuo työroolia erityisesti esiin. Yksityisen ja luovan työroolin, freelanseriuden voi kuitenkin nähdä liittyvän heidän tutkimuksensa ajatukseen yksilöstä päätösten ja oman, erityisen elämänsä luojana. Sen sijaan Inglehartin ja Welzelin kirja toteaa jälkiteollisten maitten uskontokäsityksistä samantapaista ajattelua ilmentävästi, että niissä institutionaalisesti tarjotut säännöt ja niiden noudattaminen menettävät merkitystään. Tilalle tulee yksilön oma usko ja etsintä: usko muuttuu erityisesti valinnan, luovuuden ja itseilmaisun välineeksi, ja sääteley siirtyy ihmisen itsensä sisäiseksi. (Inglehart&Welzel 2005, 26, 31.) Samantapainen kuva tulee Larssonin teoksessa Lisbethin ja Mikaelin työ- ja perhe-elämän kuvailusta. Heidän työelämänsä on heidän oman luovan valintansa ja itseilmaisun väline, jonka moraalialia he säätelevät itse. Samoin on teoksen esittämien rakkaussuhteiden laita: teos korostaa että rakkaussuhteiden muoto on yksilöllinen, eikä ole yhtä oikeaa muotoa, joka sopisi kaikille. Kenties Larssonin teoksessa voidaankin ajatella, että työ korvaa siinä paitsi perhettä, myös uskontoa.

4.2 Totuuden vaatimus

Tarkastelen seuraavaksi totuuden motiivia, koska se toistuu erityisesti Mikaelin ajattelutavassa läpi teoksen. Kuten aiemmin olen maininnut, totuuden vaatimuksen liittyminen journalistin työhön tulee esiin jo kirjan alussa, ja tämä vaatimus, jonka Mikael usein itse itselleen esittää, toistuu juonessa läpi teoksen. Vielä kirjan lopussakin viitataan siihen, että Mikael ei pysty kertomaan Harrietin tapauksesta Erikalle, koska hän ei voi kertoa koko totuutta ja tämä vaivaa miestä. Totuudellisuuden, rehellisyyden ja luottamuksen ajatukset toistuvat näin Mikaelin arvioidessa omaa ja kanssaihmiensä toimintaa. Totuus liittyy kiinteästi sekä hänen työhönsä journalistina että Lisbethinkin työhön. Teoksessa totuuden motiivi tulee esiin myös juonessa, jossa etsitään totuutta Harrietin kohtalosta.

4.2.1 Totuus ja journalistin työ

Kuten jo aiemmin olen todennut, työrooli toimii teoksessa henkilöhahmojen toiminnalleen asettamiensa arvojen lähtökohtana. Journalismiin ja myös Mikaelin muihin tekoihin liittyy oletus siitä, että hänen on pystyttävä todistamaan asiat, joita hän julkisesti väittää. Mikael näkee työnsä näin: ”Det var ekonomijournalistens uppdrag att granska och avslöja de finanshajar som skapade räntekriser och spekulerade bort småsparares kapital i vansinniga dot. com härvor” (Larsson 2005, 67). Mikael siis ajattelee, että hänen tehtävänsä on kritisoida ja paljastaa yritysmaailman epäkohtia ja mahdollisia petoksia. Teoksessa yhteiskunta ei tunnu tarjoavan avaimia tähän, vaan yksilöiden on itse toiminnallaan luotava maailmaan näitä arvoja.

Mikael var inte politiskt ointressad men han betraktade politiska ismer med största misstänksamhet. (– –)Mikaels förakt för ekonomireportrar berodde som på något i hans eget tycke så enfaldigt som moral.(– –)En bankdirektör som slarvar bort hundra miljoner i huvudlösa spekulationer ska inte få behålla sitt jobb. (Larsson 2005, 67.)

Teos alkaakin juuri kriisistä, joka koskee tätä totuuden julkituksen vaatimusta. Mikaelin työminä kokee kolauksen, koska hän on osittain epähuomiossa toiminut vastoin periaatteitaan ja tuonut julki materiaalia, joka osoittautuu perättömäksi. Hänet tuomitaan asiasta julkisesti. Tosin myöhemmin teoksessa kuitenkin selviää, ettei tilanne ollut täysin itse aiheutettu, vaan siihen liittyy vahvasti petos, jonka Wennerström toimitukselle aiheutti. Journalistin työn arvoja ruoditaan ja perustellaan toisessakin kohtaa teosta. Tapaus liittyy Mikaelin työsuhteeseen Henrik Vangerin kanssa. Henrikin ryhtyessä pelastamaan Millenniumia perikadolta Mikael huolestuu *Millenniumin* roolista totuuden ja asioiden puolueettoman esilletuomisen puolesta:

Hittills har kunnat resa mig och gå i samma ögonblick som han försökt tvinga mig att skriva något som inte är sant, eller försökt tvinga mig att vinkla historien på något sätt. Nu är han en av delägarna i vår tidning – och dessutom den ende med ekonomi nog att rädda tidningen. (Larsson 2005, 268.)

Myös Erika Berg, Mikaelin rakastajatar ja kollega, pohtii samaa asiaa. Toinen reportteri kysyy häneltä haastattelussa *Millenniumin* puolueettomuudesta uudessa tilanteessa: ”Hur ska Millennium nu med trovärdighet kunna hävda sitt oberoende?” (Larsson 2005, 269). Hänen vastauksestaan käy kuitenkin ilmi, että myös suurimmalla osalla muuta mediaa on takanaan joku iso rahoittaja, eikä heidän uskottavuuttaan silti kyseenalaisteta. Vastaus ei kuitenkaan varsinaisesti ratkaise ongelmaa, vaan pikemminkin tuo sen laajuuden esiin. Myös Erika on perillä tästä ongelmasta, joka jää kuitenkin vallitsevaksi tilanteeksi: ”vilken prislappa satte hon på sin egen trovärdighet, och när förvandlades hon från en oberoende redaktör till en korrumberad sådan?” (Larsson 2005, 269). Teoksen loppupuolella Mikaelkin joutuu jälleen taipumaan periaatteistaan osittain juuri tämän tilanteen ajamana jättäessään kertomatta Martin Vangerin rikoksista.

Lisbethin etiikassa totuuden julkituomisen vaatimus on samantapainen kuin Mikaelillakin: myös hän näkee roolinsa yhteiskunnan puhdistajana, joka tuo esille epäkohtia, joita yhteiskuntarakennelma peittää tai ei pysty tuomaan julki, mutta Lisbethin keino hankkia todistusaineisto näistä asetelmista on yhteiskunnan sääntöjen vastainen. Mikaelin ja Lisbethin erilaisesta tavasta etsiä tietoa työhönsä liittyen käydäänkin jonkin verran keskustelua teoksen edetessä. Mikael muun muassa toteaa Lisbethille omista käsityksiään yksityisyyden kunnioittamisesta ammattieettisenä asiana, että ”Just därför har vi journalister en etisk nämnd som holler ordning på de moraliska aspekterna.(– –)Även fähundar har rätt till ett privatsliv, och det är så lätt att skada människor genom deras livsstil.” Samassa keskustelussa hän yrittää juuri näillä perusteilla tuomita Lisbethin hakkerointitoiminnan yksityisyyden rikkomisena.

Lisbethillä on kuitenkin omat moraaliset sääntönsä: ”jag också har principer som motsvarar din etiska nämnd.(– –)Jag menar att en fähund alltid är en fähund och om jag kan skada en sådan genom att gräva upp skit om honom så har han förtjänat det. Jag betalar bara tillbaka.” (Larsson 2005, 340.) Samaa näkemystä Lisbeth soveltaa esimerkiksi Nils Bjurmanin kohdalla: hän tatuoi tämän vatsaan syytteen sadismista, koska uskoo tämän olevan loppuikänsä samanlainen naisia kiduttava julmuri. Toisaalta samassa keskustelussa Lisbeth kertoo kuitenkin omaavansa jokseenkin samanlaisia arvoja koskien tietoja, joita hän jakaa julkisuuteen. ”Jag är inte neutral. Om det verkar vara en bra människa kan jag tona med min rapport.” Lisbethin toimintaa ohjaa siis samantapainen arvokoodisto kuin Mikaeliakin, mutta hän asettaa sääntönsä pääasiassa itse eikä nojaudu minkään erikseen määritellyn ammattikunnan säädöksiin.

Heidän yhteistyönsä loppupuolella Mikael tunnustaa, että Lisbethin menetelmät ovat tehokkaita ja tuloksellisia, mitä voidaan pitää erityisen hyvinä ominaisuuksina kirjan työminään kohdistamia arvoja ajateltaessa. ”Okej, jag vet att du är en jävla hacker och umgås i suspekta kretsar (– –), men du får verkligen fram resultat” (Larsson 2005, 492). Mikael saakin Wennerströmin lopulta paljastettua juuri Lisbethin hakkerointitoiminnan avulla. Teoksessa siis problematisoidaan yksityisyyden ja totuuden julkituomisen suhdetta. Yksityisyys nähdään asiana, jota tulisi kunnioittaa, mikä on erityisesti Mikaelin mielipiteissä esille tuotu asia. Toisaalta kuitenkin hän itsekin pitää lopulta tärkeämpänä sitä, että pystyy yksityisyyttä rikkomalla paljastamaan Wennerströmin rikokset. Näin ollen yksityisyyttä pidetään kyllä tärkeänä, muttei ehdottoman tärkeänä. Yksityisyyden kunnioittaminen on pikemminkin tapauskohtaista ja tämän päätöksen tekijäksi jää jälleen yksilö omine arvojärjestelmineen.

Rehellisyyden ja totuuden vaatimukset aiheuttavat uudestaan kysymyksiä Henrik Vangerille tehtävän työn alkaessa valmistua. Mikael tiedustelee työnantajaltaan: ”Vill du fortfarande veta vad som hände? Även om det komma att göra ont och även om sanningen är värre än du föreställt dig?” (Larsson 2005, 468.) Henrikin vastaus on teoksen totuudellisuuden vaatimukseen tiivistyvä kyllä. Ongelmana on nyt se, mitä totuudelle olisi tehtävä sittemmin. Onko totuuden julkituomisen vaatimus Mikaelille niin tärkeä, että hän haluaa sen vuoksi vaikeuttaa Henrikin juuri uudelleen löytämän veljentyttären elämää? Totuuden kertomisen kerrotaan tuntuvan erityisen hyvältä, mutta kuinka tärkeäksi asiaksi se muodostuu lopulta? Mikael pitää totuuden kertomista journalistisena velvollisuutenaan.

Hela sitt yrkesverksamma liv hade han ägnat sig åt att avslöja sådant som andra försökte dölja och hans moral förböd honom att bli delaktig i att mörka de fruktansvärta brott som begåtts i Martin Vangers källare.(– –)Han var den som kritiserade sina kollegor för att inte berätta sanningen. (Larsson 2005, 500).

Lisbeth onnistuu kääntämään hänen päänsä omalla tulkinnallaan tilanteesta: ”Så min fråga på dig är vadsom är värst –att Martin Vanger våldtog henne ute i stugan eller att du gör det på löpsedlarna?” (Larsson 2005, 499). Lisbeth ei siis usko totuuden julkistamisen tuovat mitään hyvää Martinin uhreille tai vielä vähemmän Harrietille. Asia jää silti jossain määrin vaivaamaan Mikaelia, eikä hän voi esimerkiksi saattaa loppuun teostaan Vangerien suvusta, sillä hän ei pysty kirjoittamaan kirjaa muuttaen totuutta tai jättäen osan siitä pois. ”Jag kan inte skriva storyn. Jag kan inte berätta om familjen Vanger och avsiktligt utelämna den mest centrala handlingen (– –).” (Larsson 2005, 563.) Mikael toteaa Henrik Vangerille tapahtuneesta myös, että: ”Du lyckades att korrumpera mig”(Larsson 2005, 564). Totuuden vaatimus tulee näin jälleen esille hänen työminälleen hyvin tärkeänä motivoijana.

Vielä teoksen lopussakin tätä asiaa käsitellään, sillä Mikaelin omatunto ei täysin vaikene, vaikka kuten Henrik Vanger hänelle toteaa: ”Du hade att välja mellan dit jobb som journalist och ditt jobb som medmänniska” (Larsson 2005, 564). Mikael ei silti pysty vähään aikaan tapaamaan Erikaa, pitkäaikaista rakastajatartaan ja työtoveriaan, koska ei voi valehdella tälle, muttei toisaalta tiedä miten asiasta muutenkaan kertoisi. ”Han hade ingen aning om hur han skulle förklara det för henne utan att ljuga, och var det något han aldrig någonsin tänkte att göra så var det att ljuga för Erika Berger” (Larsson 2005, 519). Rehellisyyden ja totuudellisuuden vaatimus siis on erityisen tärkeää Mikaelin työssä, mutta toisaalta myös hänen osittain työn ulkopuolellekin sijoittuvissa ihmissuhteissaan.

4.2.2 Rehellisyys ja luottamus

Tästä päästäänkin siirtymään teoksen toiseen rehellisyyden vaatimusta korostavaan aiheeseen: ihmissuhteisiin ja erityisesti seksi- ja ystävyysuhteisiin. Nimittäin yhdeksi tärkeimmistä teoksen henkilöhahmojen välisiä suhteita määrittelevistä arvoista nousee rehellisyys. Ystävyys/rakkaussuhteissa luottamus osoittautuu hyvin perustavanlaatuiseksi kysymykseksi, josta on puhetta lähes kaikissa teoksen esittämässä ihmissuhteissa. Koska motiivi toistuu sekä työ- että henkilökohtaisissa suhteissa joita päähenkilöillä on juonen mittaan, sen tarkasteleminen tuntuu välttämättömältä.

Rehellisyyttä ja luottamusta korostetaan esimerkiksi kirjan alussa, kun Henrik Vangerin ja Mikaelin työ sopimusta muodostetaan. Sitä tehtäessä Mikael korostaa rehellisyyden nimissä useaankin otteeseen, että uskoo tutkimuksen olevan silkkää ajanhukkaa, minkä hän tahtoo kertoa Henrik Vangerille suoraan eikä antaa turhia toiveita löydöksistä. Sopimuksen alkuhetkillä Mikael toteaa asiasta suoraan, että ”Jag ska inte ljuga för dig” (Larsson 2005, 91). Myös Lisbethin ja Mikaelin ensitapaamisella, joka liittyy tytön työhön ottoon, luottamuksen kysymystä käsitellään suorasanaisesti. ”’Kan jag lita på dig’, kysyy Mikael Lisbethiltä. ’Kan jag berätta hemligheter för dig utan att du för dem vidare?’” (Larsson 2005, 329.) Samalla hän selittää pyytävänsä tätä työhön, koska on Lisbethin tekemän raportin perusteella tämänhetkisessä työssään, sillä raportin ansiosta ”Frode, eller rättare hans uppdragsgivare, ville anlita mig på en frilansjobb” (Larsson 2005, 329).

Luottamuksellisuus työsuhteen perustekijänä nousee esiin myös Janne Dahlmanin kohdalla: *Millenniumin* teoksen alussa tekemän epäonnistuneen paljastuksen takaa löytyy vuoto, joka välittää tietoa firman sisäisistä asioista ulkopuolisille. Tämä henkilö osoittautuu Janne Dahlmaniksi ja häntä varten viritetään ansa, jonka yhteydessä luottamuksesta puhutaan taas paljon. Mikael sanoo puheessaan alaisilleen, että ”jag har absolut förtroude för er”. *Millenniumissa* työskentelevä

Christer Malm ei kuitenkaan ole vakuuttunut, vaan toistaa vielä motiivia: ”Jag har alltid litat på dig, Mikael. Betyder det här att du inte litar på mig?” (Larsson 2005, 518.)

Luottamuksen teema tulee jälleen esille puhuttaessa yksityisyyden vaatimuksesta. Kun Mikael on jo palkannut Lisbethin, tämä hakkeroituu vielä Mikaelin tietokoneen turvajärjestelmien ohitse ilman lupaa. Jostain syystä tämä tapahtuma ei kuitenkaan saa Mikaelia menettämään luottamustaan häneen, vaikka Mikael kyllä huomaa tapahtuneen. Heidän suhteensa rakentuessa vähitellen intiimimmäksi luottamuksesta puhutaan yhä enemmän. Lisbeth tuntee ihan erityistä luottamusta Mikaeliin: ”[hon] till och med litade på honom. Hon hade aldrig litat på någon utom möjligen Holder Palmgren.” (Larsson 2005, 389.)

Mikael kirjaimellisesti perustaa näkemyksensä ystävydestä juuri luottamuksen varaan: ”Vänskap – min definition – buggar på två saker’, sa han plötsligt. ’Respekt och förtroende (– –)’” (Larsson 2005, 493). Luottamus etenkin Mikaelin ja Lisbethin välillä rakentuu myös sen varaan, että nämä tietävät toisistaan salaisuuksia, joiden eivät halua leviävän muiden ihmisten kuultaviksi. Luottamuksen tunne liittyy teoksessa ystävyden lisäksi rakkauteen ja rakastumiseen. Lisbeth huomaa kirjan lopussa olevansa rakastunut Mikaeliin, ja tämän todetaan liittyvän kiinteästi hänen tuntemaansa luottamukseen Mikaelia kohtaan: ”(– –) hon aldrig tidigare i sitt liv så förbehållslöst litat på en annan människa. Hon visste med absolut förvisning att Mikael Blomkvist aldrig skulle utnyttja sin kunskap om henne för att skada henne.” (Larsson 2005, 561.)

E erityisen pahana asiana nähdäänkin näin ollen valehtelu, joka saattaisi henkilön luotettavuuden kerralla vaakalaudalle. Esimerkiksi Mikaelin koko suhtautuminen Ceciliaan, Henrik Vangerin veljentyttäreeseen ja Mikaelin väliaikaiseen rakastajattareen, muuttuu hänen epäillessään tämän valehdelleen hänelle Harrietin murhapäivän tapahtumista: ”om du har ljugit om detta, vad mer har du ljugit om?” (Larsson 2005, 329). Epäilyskin epärehellisydestä siirtää näin aiemmin intiimin ystävän mahdollisten murhaepäiltyjen joukkoon. Luottamista ja rehellisyyden aatetta toistellaan teoksessa usein ja niiden merkitystä painotetaan uusien ihmissuhteiden alussa: kysymys on ikään kuin jatkuvasti henkilöahmojen välillä avonaisena. Jos luottamusta tai rehellisyyden vaadetta ei ole määritelty erikseen, sellaista ei kenties voitaisi suhteelta ollenkaan odottaa.

Rehellisyyden vaatimus kuvastaa niitä moraalisäädöksiä, joiden varaan yksilöt itse rakentavat arvojärjestelmänsä työn viitekehyydessä. Luottamuksen ja rehellisyyden korostaminen ja etsiminen on teoksen henkilöiden toiminnassa tärkeä motiivi. Inglehartin ja Welzelin tutkimuksessa taas ei oteta suoraan kantaa siihen, korostuvatko nämä piirteet yleisemmällä tasolla, mutta luottamuksesta on myös heidän teoksessaan puhetta. Heidän mukaansa jälkiteollisissa yhteiskunnissa ihmisten

välillä on enemmän luottamusta, joka suuntautuu laajemmalle ihmisalueelle, eli ei jää pelkästään perheen väliseksi asiaksi. Teolliselle yhteiskunnalle tyypillinen luottamuksen muoto taas on sukulaisiin ja suppeaan perhepiiriin suuntautuva luottamus, kun taas jälkiteollisissa suhteissa luottamusta ilmaistaan laajemmin. (Inglehart&Welzel 2005, 142–143.) Larssonin teoksessa luottamusta kuitenkin pidetään ilmeisesti paitsi tärkeänä, myös hauraana asiana: yksi valhe saattaa viedä luottamuksen aiemmin tärkeältä ihmiskontaktilta. Luottamusta ei sidota teoksessa perhepiiriin, pikemminkin sen näytetään puuttuvan sieltä ja muistakin yhteisöistä, mistä syystä sitä etsitään muista kiintymyssuhteista ja työsuhteista.

4.3 Yhteiskunnan misogynia

Seuraavaksi käsitellen teoksessa esitettyä naisvihaa ja sen mahdollisia tulkintaulottuvuuksia. Motiivi esiintyy jo teoksen nimessä, mikä herättää etsimään siihen liittyviä käännekohtia tai tapahtumia juonen sisältä. Toisaalta kirjassa motiivia toistetaan myös rakenteen avulla: jokaista lukua edeltävällä tyhjällä sivulla, jossa luvun nimi myös mainitaan, on esimerkkejä väkivallasta naisia kohtaan. Nämä esimerkit on poimittu ruotsalaista yhteiskuntaa koskevista tilastoista. Esimerkiksi ensimmäisen luvun otsikon alapuolella kerrotaan, että ”18 procent av kvinnorna i Sverige har någon gång blivit hotad av en man” (Larsson 2005, 11). Teoksessa miesten väkivalta naisia kohtaan on myös esillä kahdessa käännekohdassa, joista toisessa pahoinpitelyn kohteeksi joutuu Lisbeth ja toisessa Martinin tekemät naistenmurhat paljastuvat. Mies, joka vihaa naisia, on myös kategoria, jota Lisbeth käyttää jakaessaan omia tuomioitaan. Esimerkiksi saadessaan tietää Wennerströmin maksaneen entiselle sänkykumppanilleen, että tämä tekisi abortin, Lisbeth alkaa suunnitella rahojen ryöstämistä Wennerströmiltä. ”Ytterligare en man som hatar kvinnor”, hän toteaa miehestä (Larsson 2005, 529).

Män som hatar kvinnor -teoksen nimi viittaa kirjassa esitettyihin moniin tapauksiin ja tapahtumiin, joissa naiset ovat heikommassa asemassa kuin miehet, tai miehet sortavat heitä. Teoksen sisällä tehdään useita tekoja, joissa tällainen valtarakenne näyttäytyy. Kirja pyrkiikin näyttämään paitsi tilastolainauksen kautta, myös teoksen tarinassa, että naisten hyväksikäyttö ja heikompi asema on hyvin yleinen asia. Lähes kaikki teoksen naishenkilöt joutuvatkin tai ovat joutuneet jonkinlaisen alistuksen kohteeksi. Väkivaltaa tapahtuu kotona, etenkin naisille ja lapsille. Väkivalta on yleistä myös parisuhteessa:

Lisbeth Salander inte kände en enda flicka som inte vid åtminstone något tillfälle hade tvingats utföra någon form av sexuell handling mot sin vilja. Flertalet sådana övergrepp handlade om lite äldre pojkvänner, som med ett visst matt av bestämt tvång sett till att få sin vilja igenom. (Larsson 2005, 228.)

Toisen luvun aloittavalla sivulla todetaan, että ”48 procent av kvinnorna i Sverige har utsatts för våld av någon man” (Larsson 2005, 131). Samassa luvussa myös Lisbeth joutuu alttiiksi Bjurmanin väkivallalle ja näin lainaus ikään kuin kertautuu tarinan tasolla. Kolmannen luvun kansilehti kertoo, että ”13 procent av kvinnorna i Sverige har utsatts för grövre sexuellt våld utanför sexuella relationer” (Larsson 2005, 271). Tekijä saattaa siis olla joku täysin tuntematon ihminen, kuten Martin Vangerin uhrien kohdalla. Paitsi fyysisenä väkivaltana ja vapaudenriistona, miesten viha naisia kohtaan toteutuu myös laajemmassa perspektiivissä: yhteiskunnan kyvyttömyytenä suojella naisia/ tyttöjä – kenties jopa haluttomuutena tehdä niin.

Itse asiassa kirjassa yhteiskunta edesauttaa luomaan sellaisia olosuhteita, joiden puitteissa yksilöiden elämä voi joutua jonkun toisen hallintaan. Tällainen tilanne on esimerkiksi silloin, kun Nils Bjurman pystyy lainvoimaisesti hallitsemaan Lisbethin pankkitiliä, mikä mahdollistaa Lisbethin elämän muiden osien hallinnan ja johtaa väkivaltaan. Tässä tapauksessa oman rahan merkitystä pidetään jopa vapauden ja ihmisarvon välineenä: ”Att frånta en människa kontrollen över sitt liv, det vill säga över sitt bankkonto, är en av de mest kränkande åtgärden en demokrati kan ta till, inte minst då det gäller unga människor” (Larsson 2005, 226). Teos suhtautuu Nils Bjurmanin tekoon tuomitsevasti: hänet nimetään sadistiksi, ja hän vertautuu teoksen muihin miehiin, jotka vihaavat naisia.

Teoksessa väkivalta ja talous limittyvätkin toisiinsa. Taloudellisesti heikommassa asemassa olevat joutuvat helpommin väkivallan uhreiksi. Lisbethkin kohtaa väkivaltaa Bjurmanin taholta siksi, että hänen taloudellinen asemansa on huono, koska hän on riippuvainen Bjurmanin antamasta rahasta. Tämä esiintyy myös välillisesti syynä siihen, miksi Martin Vangerille on ollut mahdollista saada uhrikseen naisia: nämä ovat olleet laittomia siirtolaisia tai prostituoituja, eli taloudellisesti heikommassa ja epävarmemmassa asemassa kuin historiallista Vangeryhtiötä johtava, varakas Martin. Hänetkin Lisbeth nimeää mieheksi, joka vihaa naisia: ”Gottfried [Martinin isä] hatade kvinnor och lärde sin son att hata kvinnor” (Larsson 2005, 463).

Toisaalta naisten kohtaamaan väkivaltaan todetaan vaikuttavan heidän fyysisesti heikompi asemansa. Lisbethin ja Bjurmanin välisestä kokoerosta kerrotaan: ”Rent styrkemässigt var hon ingen match för honom; hon vägde dryga 40 kilo mot hans 95” (Larsson 2005, 223). Väkivallanteon mahdollistumiseen vaikuttaa kuitenkin vielä muullakin tapaa Lisbethin yhteiskunnallisesti heikompi asema: hän uskoo, että mikäli kertoisi tapahtuneesta hänen ajateltaisiin oitis valehtelevan. ”Vilken polis som helst skulle ha kastat en blick på henne och konstaterat att med hennes miniatyrknoppar var det osannolikt och om det hade hänt så borde hon närmast vara stolt över att *någon* ville besvära

sig” (Larsson 2005, 228). Tilanne siis johtuu esimerkiksi hänen asemastaan huollettavana, mutta myös siitä, että ruumiinrakenteensa vuoksi hän epäilee, ettei kukaan uskoisi hänen joutuvan seksuaalisen ahdistelun kohteeksi.

Teoksen nimestä voisi päätellä, että kirja kertoo pelkästään miehisestä väkivallasta naisia kohtaan. Kirjassa väkivaltaa käyttää kuitenkin myös nainen, kun Lisbeth kostaa kärsimänsä vapauden riiston. Nils Bjurman joutuu samanlaisten fyysisten loukkausten kohteeksi kuin mitä hän on Lisbethille aiheuttanut, ja Lisbeth pyrkii samalla vaikuttamaan tämän tuleviin ihmissuhteisiinsa tatuomalla häneen varoituksen. Lisbeth ei luota rangaistusta teosta yhteiskunnan käsiin, vaan hän kostaa sen itse parhaimmaksi katsomallaan tavalla. Näin hänen kerrotaan toimineen jo lapsuudestaan asti. Lisbethin toiminta vähentää ajatusta väkivallasta vain miesten keinona toimia, mutta toisaalta vahvistaa näkemystä siitä, että yhteiskunta ei puolusta häntä tai ainakaan hän ei luota sen niin tekevän, vaan hän puolustautuu itse.

Teoksen miehistä Mikael kokee väkivaltaa mutta se ei johdu hänen fyysisestä heikkomuudestaan, taloudellisesta asemastaan tai muuten yhteiskunnallisesti epävarmemmasta asemasta, vaan hänen työstään ja uteliaisuudestaan. Oikeastaan Mikael siis tekee asian suhteen valinnan: hän voisi lopettaa tutkimukset uhkausten alkaessa, mutta hän haluaa jatkaa.”Mikael visste inte vad han skulle ta sig till. Hela hans kropp brann av lust att ställa frågor – att konfrontera. Det var förvisso inte en klok attityd om han misstänkte att Martin Vanger var en galen mördare (– –).”(Larsson 2005, 428.) Hän kuitenkin päättää mennä Martinin talolle yksin, joten Martinille tarjoutunut tilaisuus johtuu Mikaelin uteliaisuudesta ja työhönsä kohdistamasta kunnianhimosta.

Taloudellisilla seikoilla voidaan kuitenkin kontrolloida miehiäkin, mutta ei yhtä tehokkaasti: esimerkiksi Mikaelia ei motivoi Henrik Vangerille työskentelemiseen niinkään raha, jota on runsaasti tarjolla, vaan tarjolla oleva tieto, jolla hän voi paljastaa Wennerströmin. Henrik Vanger kuitenkin toteaa Mikaelia palkatessaan, että:”Jag vill köpa ett år av ditt liv” (Larsson 2005, 121). Toisaalta Henrik Vanger sanoo Mikaelille myös heidän työsuhteensa päättyessä, että ”Jag är rätt säkert på att jag inte hade kunnat köpa din tystnad” (Larsson 2005, 564). Westerståhl Stenport ja Ovesdotter Almin artikkelin ”Corporations, Crime, and Gender Construction in Stieg Larsson’s *The Girl with the Dragon Tattoo*”³⁵ mukaan :”*The Girl with the Dragon Tattoo* cynically turns the rhetoric of classical liberalism around; fiscal individualism becomes the end and not the means of a democracy” eli kirjassa yksilön itsehallintaoikeus päättyykin riippumaan hänen

³⁵ *Män som hatar kvinnor* – teos englanniksi ”

rahavaroistaan (Westerståhl Stenport & Ovestdotter Alm 2009, 169).

4.3.1 Feminismi?

Män som hatar kvinnor - teoksessa on suhteellisen paljon väkivaltaa ja sen sisältämä väkivalta on melko raakaa. Teoksen nimi antaa vihjeen siitä, että juuri naiset kokevat väkivaltaa, mutta tekeekö naisten kokeman väkivallan esittely teoksesta feministisen? Kenties kirjan saama feministinen maine on peräisin sen päähenkilöstä, Lisbethistä, joka ei suostu olemaan uhri, vaikka hänen elämäänsä onkin mahtunut paljon väkivaltaa miesten puolelta. Lisbeth on valinnut uhriuden sijaan koston. Hän tekee väkivaltaa kostaakseen häneen suunnatun väkivallan, koska se on ainut puolustuskeino, joka hänelle jää, koska hän ei luota yhteiskunnan kykyyn ratkaista ongelmia. Tämä taas johtuu osittain siitä, että väkivaltaa tapahtuu hänelle yhteiskunnan asettamassa kontekstissa: hänelle määrätyn huoltajuussuhteen puitteissa tai esimerkiksi koulussa hänen aiemmassa elämässään. Viittaus Peppi Pitkätossuun Lisbethin kohdalla taas tuo Astrid Lindgrenin perintöä eri tavalla esille teoksessa: molemmat sankarittarethan toimivat yhteiskunnan asettamien kieltojen ja rajoitusten ulkopuolella.

Teos esittelee siis naispuolisen toimijan, sankarin, joka taistelee naisia vihaavia miehiä vastaan voitokkaasti heidän omilla aseillaan: hän on säälimätön, mutta vain niitä miehiä kohtaan, jotka vihaavat naisia. Tämä nainen, Lisbeth, kuvaillaan androgyyniksi ja lapsen näköiseksi, lähes rumaksi nuoreksi naiseksi, jolla ei ainakaan näytä olevan tunteita. Hänellä on valokuvamuisti ja hän on tehokkaimmillaan tietokoneiden parissa. Teoksessa Lisbeth on sankari, joka toimii valtiovallan ulkopuolella, oikeutta ja oikeudenmukaisuutta omien sääntöjensä mukaan levittävänä freelancerina, joka häviää paikalta vasta havaitessaan olevansa rakastumaisillaan. Westerståhl Stenportin ja Ovestdotter Almin mukaan Lisbethin hahmo on tehokkuudessaan ja tunteettomuudessaan lähes koneenomainen. Heidän tulkintansa asiasta on, että tällainen tunteettomuus ja epähumaani maailma ei ole kirjan mukaan pelkästään paha asia. (Westerståhl Stenport & Ovestdotter Alm 2009, 161, 168.)

Westerståhl Stenport ja Ovestdotter Alm puhuvat artikkelissaan muutenkin paljon siitä, miten teos päätyy toimimaan ennakko-odotustensa vastaisesti, kun sitä tarkastellaan feministisestä näkökulmasta. Kirjoittajien mukaan Larssonin kirjailijakuvaa on rakennettu pitkälti sen varaan, että hän on Ruotsin virallinen suvaitsevaisuuden puolestapuhuja ja antirasisti, vaikka tosiasiallisesti hän ei ole ollut elinaikanaan mikään valtavan tunnettu hahmo. Osittain tämän julkisuuskuvaan ajamana *Män som hatar kvinnor* -teosta on luettu tietyissä raameissa; erityisesti suvaitsevaisuuden ja feminismien ilmentymänä. Artikkelin kirjoittajien mukaan teos ei kuitenkaan oikeastaan ole

feministinen teos. Tämä johtuu etenkin siitä, että se asettaa talousrikokset naisiin kohdistuvia väkivaltarikoksia todellisemmiksi uhiksi. (Westerståhl Stenport & Ovestdotter Alm 2009, 160–161, 175.)

Jo kirjan rakenteeseen liittyy artikkelin mukaan businessmaailman merkkejä, sillä luvut on nimetty yritysten toimintaa kuvailevin termein. Nämä otsikoinnit esitellään samalla kansisivulla, johon on koottu myös tilastoja naisiin kohdistuvasta väkivallasta. Sitaatit jäävät artikkelin mukaan kuitenkin irrallisiksi, koska juoni keskittyy talousrikosten selvittämiseen ja tuomitsemiseen. Syvemmäksi tulkintaa ohjailevaksi tekijäksi nousee artikkelissa se, ettei naisiin kohdistuvia rikoksia tuomita teoksessa lain edessä, sillä niitä ei tuoda julki, eivätkä ne näin ollen saa myöskään yhteiskunnan asettamaa rangaistusta. Näillä rikoksilla artikkeli viittaa oikeastaan kaikkiin teoksessa tehtyihin rikoksiin naisia kohtaan: Lisbethin hyväksikäyttöön, Cecilian kotiväkivaltaan, Harrietin kokemaan väkivaltaan ja Martinin uhrien kokemuksiin. Sen sijaan talousrikokset tuodaan oikeuden eteen ja niistä seuraa myös julkinen tuomio. Tästä syystä artikkelin mukaan teos esittää talousrikokset vakavampana ongelmana kuin naisiin kohdistuvat rikokset. (Westerståhl Stenport & Ovestdotter Alm 2009, 160–161.)

Markkinatalouden ja rahan merkitys kirjassa on ongelmallinen. On totta, että talousrikokset esitetään suurina rikoksina yhteiskuntaa kohtaan ja niiden esilletuomista pidetään tekstissä hyvin tärkeänä tehtävänä. Tästä syystä Wennerströmin toiminta tuomitaan ankarasti. Hänen rikkomustaan vaikuttaa suurentavan se, että hän on rahoittanut toimintansa valtion tarjoamalla rahoituksella, jonka on ollut tarkoitus kehittää Itä-Euroopan rakenteilla olevaa taloutta. (Larsson 2005, 24.) Wennerström toimii epärehellisesti vielä uudestaan yrittäessään hankkia tietoa artikkelista, jonka on kuullut Mikaelin kirjoittavan hänestä, mikä on omiaan lisäämään hänen tuomittavuuttaan teoksen asettamaa rehellisyyden vaatimusta ajateltaessa.

Talousrikoksen tekeminen olisikin helposti tulkittavissa teoksen sisällä erityisen demonisoitavaksi toiminnaksi, mikäli teos ei esittäisi myös hyväksyttävää muotoa talousrikoksesta. Toisaalla meillä on Wennerström, suuri talousmoguli, joka varastaa rahaa huijaamalla käytännössä kaikkia valvovia tahoja. Hän on selvästi paha ja hänen kiinnisaamiseen Mikael, arvoiltaan periaatteellisin hahmo teoksessa, on valmis luopumaan entisestä elämästään ja asuinpaikastaan. Kuitenkin Lisbeth keksii kirjan lopussa keinon ryöstää jo maanpaossa piileskelevältä Wennerströmiltä huomattavan summan rahaa ja piilottaa se samantapaiseen labyrinttiin kuin Wennerström oman varallisuutensa. Ristiriidan kruunaa kohta, jossa koko teoksen ajan Wennerströmin talousrikoksien paljastamiseksi taistellut Mikael tunnistaa Lisbethin rahojen ryöstäjäksi. Hänen reaktiotaan kuvaillaan näin: ”Han lade

slutligen ifrån sig tidningen och satt mållös i flera minuter. Sedan började han skratta så hysteriskt att Christer Malm stack i huvudet och undrade vad som stod på.” (Larsson 2005, 560.)

Talousrikos ei siis selvästikään ole kaikissa tapauksissa samanlaista vakavuutta vaativa tilanne, sillä Wennerströmin ja Lisbethin rikoksia yhdistää monta tekijää: molemmat ovat saaneet käsiinsä tietoa epärehellisin keinoin ja molemmat petkuttavat ja varastavat rahaa. Ilmeisesti tekoja erottaakin se, keneltä raha on ryöstetty. Mikael on valmis pitämään Lisbethin rikosta hyväksyttävämpänä, koska rosvouksen kohteena on yksityishenkilö, joka on todettu teoksessa sisällä pahaksi. Hän ei ota asiaa puheeksi Lisbethin kanssa, tai millään tavoin yritä paljastaa tätä. Tosiasiassa Lisbeth kuitenkin ryöstää Wennerströmiltä niitä samoja rahoja, jotka tämä on hankkinut epärehellisesti, eivätkä ne näin ollen palaudu mahdolliselle aiemmalle omistajalleen. Lisbeth taas edustaa jälleen yksilöä, joka yhteiskunnan toimimattomuuden takia luo itse omat lakinsa.

Samaan suuntaan kertomusta vie myös teoksen loppupuolen päätös olla ilmoittamatta Martinin naistenmurhista julkisesti, koska kertomisen hyödyn, eli totuuden julkitulon ja yhteiskunnan sen mukaisesti antama tuomion, ei ajatella tuovan samanlaista oikeudenmukaisuutta kuin mitä kertomatta jättäminen toisi. Lisbeth pyytää virallisen korvauksen sijaan rahalahjoitusta tunnistetuille uhreille, sekä vuosittaista lahjoitusta naisten turvakodille. Näin hän jakaa jälleen omaa, yksityistä rangaistuksen ja sovituksen logiikkaansa, johon ei yhteiskuntaa sekoiteta. Viimeisen luvun aloittavalla otsikkosivulla sanotaankin ”92 procent av kvinnorna i Sverige som utsatts för sexuellt våld vid den senaste våldserfarenheten har inte anmält saken till polisen” (Larsson 2005, 435). Lainauksessa toistuu näin koko teoksen kanta siitä, että yhteiskunnan kykyyn jakaa oikeutta seksuaalirikoksissa ei luoteta.

Siispä teos ei välttämättä tarkoituksellisesti aseta talousrikoksia naisiin kohdistuvaa väkivaltaa vakavammaksi asiaksi. Kenties rikoksista vaikeneminen kertoo enemmänkin siitä, ettei uskota yhteiskunnan keinojen puuttua tilanteeseen olevan oikeudenmukaisia. Teoksessa oman käden oikeus näyttäytyy näin ainoana mahdollisuutena saada oikeutta, etenkin mikäli on nainen. Tämä kertoo suuresta epäluottamuksesta yhteiskuntaa kohtaan, mikä saattaa osittain johtua jo esitellystä väkivallan ja taloudellisesti vankemman aseman kietoutumisesta yhteen. Lisbethin aiemman huoltajan kerrotaan sanoneen: ”alla människor måste få en chans” (Larsson 2005, 44). Yhteiskunta ei kuitenkaan tarjoa kirjassa kaikille samanlaista asemaa esimerkiksi taloudellisesti, mikä aiheuttaa ihmisten eriarvoisuutta yleisesti ja etenkin naisten heikompaa asemaa yhteiskunnassa.

4.3.2 Yksilö instituutioita vastaan

Larssonin teoksen henkilöiden suhde yhteiskuntaan on ristiriitainen ja henkilöhahmot kritisoivat yhteiskunnan toimimattomuutta tarinassa monella tasolla. Teoksen henkilöt eivät luota yhteiskuntaansa tai sen tarjoamaan demokratiaan, vaan sitä pidetään puutteellisena ja toimimattomana. Inglehartin ja Welzelin tutkimuksesta taas ilmenee, että auktoriteettien sisäistyminen mukaan ihmisiin itseensä sai heidät vierastamaan heidän ulkopuolellaan olevia käskynhaltijoita. ”There is a declining confidence in government, in state-based institutions and in large scale organizations”, teos toteaa postindustriallisista yhteiskunnista (Inglehart&Welzel 2005, 118). Inglehartin ja Welzelin tutkimuksen esittelemissä valtioissa ihmiset ovat kiinnostuneempia poliittisesta aktiivisuudesta, joka vastustaisi eliittisiä poliittisen vaikuttamisen muotoja. (Inglehart&Welzel 2005, 26, 118.)

Larssonin teoksen sisällä esitetään mielipiteitä siitä, että yhteiskunnan vaikuttamismahdollisuudet kansalaistensa hyvinvointiin nähdään puutteellisina. Tästä syystä yksilöiden oma toiminta tilanteensa hyväksi korostuu. Päähenkilöt ottavat vastuun omiin käsiinsä monista yhteiskunnan vastuulle ja tuomittaviksi usein mielletystä rikoksista, koska se on heistä voimakkaampi keino vaikuttaa asioihin. Yhteiskunnan näytetään teoksessa olevan tehoton tuomaan julki valheellisuuksia ja petoksia, tai jopa tukevan niiden tapahtumista, mikä lisää yhteiskunnan epäluotettavuutta. Näin tehtävä jää yksilöille.

Larssonin teos nostaa esiin kysymyksiä sukupuolten välisestä tasa-arvosta ja teoksen voi tulkita olevan jossain määrin feministinenkin; ainakin sen tarjoamat roolit naishahmoilleen ovat moninaiset. Teos on myös tutkimusaineistoni teoksista ainoa, jossa annetaan viitteitä ei-heteroseksuaalisesta parisuhteesta. Teoksen keskivaiheilla Lisbethillä kerrotaan olevan naispuolinen yövieras. Suhde on kuitenkin tarinassa pienessä sivuosassa; muista analysoimistani teoksista poikkeavaa kuitenkin on, että sellainen tarinassa ylipäänsä esitetään. Sukupuolten välinen tasa-arvo nousee myös Inglehartin ja Welzelin tutkimuksessa jälkiteolliselle ajalle tärkeäksi arvoksi. Tutkimuksessa suhtautumista homoseksuaalisiin suhteisiin pidetään sukupuolisen tasa-arvon kanssa yhtenä sellaisista kysymyksistä, jotka määrittävät traditionaalisten ja jälkiteollisten yhteiskuntien eroja.³⁶ (Inglehart&Welzel 2005, 129.)

Naisiin kohdistuvien rikosten ja talousrikosten suhde on kuitenkin monimutkainen ja taloudellisten

³⁶Majima ja Savage ovat esittäneet tästä kritiikkiä. Heidän kyseenalaistavat oletuksen, jonka mukaan homoseksuaalisuuden hyväksymisen olisi nimenomaan luovia arvoja edustava näkökulma. (Majima&Savage 2007, 302.)

seikkojen asema teoksessa mielenkiintoinen. Talous ja raha nousevat kirjassa jälleen yhdeksi instituutioksi, joka uhkaa yksilöiden elämän onnellisuutta, ja yhteiskunnan tehottomuus korjata asioita on sen suhteen erityisen voimakasta. Tulojen nostaminen jopa ihmisarvoa määritteleväksi asiaksi voidaan ajatella jälleen kritiikkinä yhteiskuntaa kohtaan, koska se on toiminnallaan mahdollistanut tilanteen. Toisaalta rahan merkitys esitetään sellaisena asiana, jota teos ei pyri vastustamaan. Teoksessa rahan asemaa ei kyseenalaisteta: yksilöillä on sen käyttöä ja jakautumista kohtaan erilaisia arvovaatimuksia, mutta sen ”maailmaa pyörittävää” vaikutusta ei pyritä kumoamaan tai kyseenalaistamaan.

5 Maaginen kertomus kirjailijuudesta

Carlos Ruiz Zafónin teos *El Juego del Ángel* keskittyy päähenkilöönsä, Davidiin, intohimoisen kirjailijuuteensa suhtautuvaan nuoreen mieheen, jonka ammatti liittyy kiinteästi kaikkiin juonenkäänteisiin. Jo teoksen alku tuo tämän näkökulman esiin: henkilöhahmon rakentaminen aloitetaan kuvailemalla hänen kunnianhimoaan kirjoittamista ja kirjailijuutta kohtaan ja ensimmäisen luvun käänteet ovat paljolti hänen urakehityksensä luomia. Kirja alkaa kirjailijan kunnianhimon kuvaamisesta ja sen lopussa David jälleen kirjoittaa kirjaa, tällä kertaa omaelämäkerrallista. Kirjan koko juoni seurailee kirjallisuuden eri puolia, ja myös suuri osa henkilöhahmoista liittyy siihen tavalla tai toisella.

Davidin hahmon lisäksi kirjan alussa esitellään hänen tarinansa loppuakin muovaavat henkilöhahmot. Hänellä on tukija, Pedro Vidal, joka mahdollistaa esimerkiksi hänen ensimmäisen tekstinsä julkaisemisen, joka myös on menestynyt kirjailija. Toisaalta Pedro Vidal on myös varakas mies, jolle David on kiittolisuudenvelassa. Davidin henkilöhahmoa syvennetään kirjan alkupuolella kertomalla hänen menneisyydestään väkivaltaisen isänsä kanssa, ja tässäkin nousee erityisesti esiin se, että isä on vastustanut poikansa lukuharrastusta. Samassa takaumassa esitellään Davidin ystävä ja pelastaja Sempere, kirjakaupan pitäjä, joka taas tukee tätä harrastusta. Hän lahjoittaa myös nuorelle Davidille Charles Dickensin *Great Expectations* -kirjan, johon tehdään teoksessa useampikin suora viittaus.³⁷

Teoksen ensimmäiseen isoon käännekohtaan, eli Davidin työsopimukseen Luciferin kanssa johtaa epäonnisten tapahtumien ketju. Pääsyy sopimukseen on se, että David saa tietää olevansa kuolemassa vuoden sisällä. Samaan aikaan David pettyy rakkaudessa: hän on rakastunut Cristinaan, suojelijansa Vidalin autonkuljettajan tyttäreeseen, jonka Vidal kertoo vievänsä vihille. Viimeinen pettymys tässä onnettomuuksien ketjussa liittyy jälleen Davidin työhön kirjailijana: hänen ensimmäinen nimellä julkaistu teoksensa *Los pasos del cielo* (porrasaskelmat taivaaseen) ilmestyy. Samaan aikaan kuitenkin julkaistaan myös Vidalin kirja, jonka David on kirjoittanut Cristinan pyynnöstä lähes kokonaan uudelleen, Vidalin sitä huomaamatta. Davidin kirja saa surkeat arvostelut ja Vidalin teosta kehuaan.

Tämän tapahtumaketjun päätteeksi Andreas Corelli, *Éditions de la Lumière* - kustantamon oletettu edustaja tekee Davidille työtarjouksen: kirjoittamalla Corellille uskonnon hän saa palkaksi rahaa ja

³⁷ *Loistava tulevaisuus*. (*Great expectations*, 1861). Suom. Maini Palosuo. Otava, 1998 (1. painos 1960). Dickensin ja Zafónin teoksia yhdistää niiden monikänteinen juoni, sekä se, että molemmilla päähenkilöillä on varakas tukija. Myös epäonniset rakkaustarinat yhdistävät teoksia.

terveytensä. Davidille selviää sopimuksen solmimisen jälkeen, että Corelli on Lucifer. Sopimus paholaisen kanssa tuo juoneen Faust-aihelmia mukailevan elementin.³⁸

Toinen luku on nimeltään *Lux Aeterna* (ikuinen valo), mikä viittaa Davidin sattumalta löytämään kirjaan, joka paljastuu hänen kotinsa entisen asukkaan, Marlascan tekemäksi uskonnolliseksi tekstiksi. Marlascan kohtalon selvittämisestä kehittyikin teoksen juonelle tärkeä elementti. Luvun nimi viittaa myös Corelliin, Luciferiin, valon kantajaan, huomisen poikaan (”el portador de la luz”, ”hijo de la mañana” Zafón 2008, 426). Työsuhteesta Corellin kanssa seuraa paljon onnettomuuksia ja väkivaltaa, joka yleensä kääntyy näyttämään Davidin tekemältä. Esimerkiksi Barrido ja Escobillas, Davidin aiemman kustannussopimuksen haltijat, kuolevat tulipalossa, mistä epäillään Davidia, joka taas epäilee tapauksesta Corellia. Myös selvittäessään Marlascan kohtaloa Davidin aiheet estyvät toistuvasti tapaukseen liittyvien ihmisten kuollessa hänen käyntiensä jälkeen. David vierailee esimerkiksi haastattelemassa aiemman asukkaan tapaukseen liittyvää Rouresia, joka visiitin jälkeen murhataan julmasti, kuten myös Marlascan vaimo, jonka luona David on aiemmin kyläillyt.

Juonenkäänteitä muokkaavat paitsi Davidin sopimus Corellin kanssa ja sen käynnistämät tutkimukset talon menneisyydestä ja Corellin todellisesta olemuksesta, myös Davidin rakkaussuhde Cristinaan. Molemmat aiheet taas liittyvät kiinteästi hänen kirjoitustyöhönsä. Kahdesti tarinassa Cristina ja David ovat saada toisensa: ensimmäisessä heidän rakkaussuhdettaan määrittävässä käännekohdassa Cristina jättää miehensä ja tulee Davidin luo, mutta menettää järkensä luettuaan kielloista huolimatta Davidin käsikirjoituksen uskonnosta ja katoaa. Tämä Cristinan katoaminen, sekä samaan aikaan sattuva Semperen, Davidin läheisen ystävän kuolema taas saavat Davidin viimeistelemään käsikirjoituksensa Corellille.

Kolmas luku alkaa äsken kuvatun tyyppisellä tragedialla rakastetun ja kirjallisuuden välillä. Luku onnimeltään *El Juego del Ángel*, ja se alkaa sillä, että David saa lähes pelastettua Cristinan, sillä tämän muisti ja järki alkavat palautua Davidin kirjoittaessa Cristinalle tarinaa hänen lapsuuskuvastaan.³⁹ Cristinan toipumisen kuitenkin keskeyttää se, ettei David hänen pyynnöistään huolimatta suostu tuhoamaan Corellille tekemäänsä käsikirjoitusta. Tästä syystä Cristina sitten

³⁸ Faust-aihelmilla viitataan teksteihin, joissa toistuu juonikuvio, jossa ihminen tekee paholaisen kanssa liiton, josta hän maksaa sielullaan. Tarkastelen teemaa myöhemmin luvussa 5.3.

³⁹ Tuo lapsuuskuva liittyy tarinan ajan poikkeamaan: kuvasta kerrotaan jo aiemmin, eikä Cristina muista silloin sen ottohetkeä. Tässä vaiheessa juonta David alkaa luoda sen ympärille tarinaa ja teoksen lopussa, epilogissa, kuvassa näytetty hetki tapahtuu.

kuolee tapaturmaisesti, menetettyään jälleen järkensä. Myöhemmin David näkee Cristinan valokuvassa Corellin kanssa, mistä käy ilmi, että tämä on ottanut Cristinan hänen luotaan.

Lux Aeterna-teoksen kirjoittajan vaiheiden selvitys vie juonta yhä sokkeloisempiin käännteisiin, joissa Davidin itsensä tekemät teot ja Corellin teot sekoittuvat lopulta myös kolmannen henkilön, Marlascan (*Lux Aeternan* kirjoittajan ja Davidin asunnon entisen asukkaan) tekoihin. Epäiltyinä monistakin murhista David vangitaan ja hänen kertomansa tarinan todenperäisyys kyseenalaistuu. Teoksen lopullisessa käännekohdassa David pakenee ja ampuu kaksi poliisia, sekä komisario Grandesin, joka yrittää tappaa hänet. Tässä kirjallisuus jälleen on muodostamassa käännekohtaa: ainoa Davidin nimeä kantava jo mainittu kirja, *Los pasos del cielo*, pelastaa hänen henkensä, kun komisario Grandesin ampuma luoti pysähtyy kirjaan. Teoksen lopussa David tappaa myös henkeään uhkaavan Marlascan.

Epilogissa kerrotaan, miten David on paennut vaihtaen maata ja ammattia vanhentumatta ollenkaan. Teoksen loppu liittyy kirjoittamisen myös kirjan alkuun: molemmissa kirjailijan suurin toive on hänen tekstinsä kuolemattomuus. Sen David on nyt Corellin avulla saavuttanut, mutta hänen kerrotaan olevan kirjan elämän jatkumisesta lähinnä kauhuissaan. Myös David itse näytetään kuolemattomana; hän ei ole epilogin mukaan vanhentunut päivääkään. Nyt hänen kerrotaan kirjoittavan eristetyllä saarella *El Juego del Angel* – kirjan kertomaa tarinaa. Corelli saapuu teoksen lopussa jälleen hänen luokseen. Corellilla on mukanaan Cristina, joka on nyt pieni lapsi. Corelli kertoo vieneensä Cristinan Davidilta, koska pelkäsi tämän rakkauden vievän Davidin pois keskeneräisen uskonnon työstämisen ääreltä. Cristinan uusi ilmestyminen tarinaan toistaa aikapoikkeamaa, joka teoksessa esitetään jo aiemmin: Cristinalla on lapsuuskuva, jonka ottohetkeä hän ei muista. Tästä kuvasta David kirjoittaa tarinaa Cristinan ollessa mielisairaalassa. Myöhemmin Cristina kuolee, mutta nyt hän palaa jälleen Davidin luokse, mutta nyt tuon kuvan jo aiemmin ennakoimalla tavalla lapsena.

5.1 Luova työ identiteettinä, elämänä, lapsena

Kokonaisuudessaan kirja jakautuu kolmeen lukuun ja epilogiin. Teoksen minäkertojana ja päähenkilönä koko kertomuksen ajan toimii David Martín. Tapahtumat seuraavat toisiaan pääosin kronologisesti, epilogi sijoittuu viittätoista vuotta myöhempään aikaan kuin aiemmat kappaleet. Tarina tapahtuu pääasiassa 1920–1930-luvun Barcelonassa, epilogi vuonna 1945. Muut henkilöt kuin David eivät saa puheenvuoroa kerronnan tasolla.

Juonen edetessä myös kerronnan luotettavuus kyseenalaistuu. Tarinassa jätetään esimerkiksi epäselväksi onko Corelli oikeasti Davidista erillinen henkilö, vai onko hän vain Davidin oma varjopuoli. Davidin itse kertomassa tarinassa ei ole epäselvyyttä siitä, ettei Corelli olisi todellinen ja hänen oikea työnantajansa, mutta muiden henkilöiden maailmassa Corellin olemassaolo on jopa epätodennäköinen. Komisario Grandesin tekemässä tutkinnassa esimerkiksi paljastuu, että maksu, jolla lakimies pelastaa Davidin vankilasta, ei ole Corellin maksama, vaan se on maksettu Davidin omalta tililtä. Myös Marlasca näyttäytyy samalla tavalla Davidin oman persoonan jatkeena: enkelipatsas ja hautakivi, jotka David löytää omalla nimellään varustettuina, ovat hänen mukaansa osa Marlascan juonta, mutta paljastuvatkin hänen omalta tililtään maksetuiksi. Hämäräksi jää myös tapoiko David sittenkin itse Cristinan.

Davidin kerronnan luotettavuutta nakertaa myös se, että komisario Grandes kertoo Davidin käyttäneen enkelirintakorua aivan heidän ensi tapaamisestaan lähtien, kun taas David näkee korun aina Corellin yllä. Yhdessä kohtauksessa David myös pelastaa Isabellan häntä uhkaavilta miehiltä oman kertomansa mukaan pelkästään uhkailemalla rautaputkella. Seuraavassa kappaleessa kuitenkin Isabellan äiti kertoo jonkun samana päivänä hakanneen kaksi miestä sairaalakuntoon rautaputkella.

Otsikko saattaa vaikuttaa liioittelulta, mutta Zafónin teoksessa työllä on tekijälleen identiteettiä laajalti määrittelevä vaikutus. Tarkastelen luovan työn teemaa teoksessa siksi, että se tuntuu vaikuttavan kokonaisvaltaisesti sekä kirjan juoneen, että sen päähenkilön määrittelemiseen. Kirjallisuutta käsitellään teoksessa paitsi tapahtumien kautta, myös henkilöhahmojen kommentoimissa ja määritelmässä sitä. Monet henkilöhahmoista esitellään suhteessa ammattiinsa, joka monen henkilöhahmon tapauksessa on kirjallisuuteen liittyvä. Esimerkiksi päähenkilön kertomus oman elämänsä vaiheista alkaa hänen esitellessään itsensä erityisesti kirjailijaksi teoksen ensi lauseissa:

Hän [kirjailija] ei unohda koskaan sitä, kun hän ensimmäisen kerran tuntee turhamaisuuden suloisien myrkyn suonissaan ja uskoo, että jos hänen onnistuu toimia niin ettei kukaan huomaa hänen lahjattomuuttaan, hänen kirjalliset haaveensa voivat antaa katon pään päälle, lämpimän aterian päivän päätteeksi ja sen mitä hän eniten halajaa: hän näkee nimensä painettuna surkealle paperinpalalle uskoen täysin että se elää häntä kauemmin. (Zafón 2010, 9.)⁴⁰

⁴⁰Ohjaajien toivomuksesta käytän teosta lainatessani sen suomennosta. Käännös on nimeltään Enkelipeli (2010), ja sen ovat suomentaneet Tarja Härkönen ja Anu Partanen. Un escritor nunca olvida (– –) la primera vez que siente el dulce veneno de la vanidad en la sangre y cree que, si consigue que nadie descubra su falta de talento, el sueño de la literature será capaz de poner techo sobre su cabeza, un plato caliente al final del día y lo que más anhela: su nombre impreso en un miserable pedazo de papel que seguramente vivirá mas que él. (Zafón 2008, 9.)

Davidin lisäksi henkilöahmot Vidal, Sempere ja Davidin isä esitellään suhteessa kirjallisuuteen ja edelliset myös suhteessa heidän ammattiinsa sen parissa. Esimerkiksi Vidalista kerrotaan ensimmäiseksi, että ”Pedro Vidal oli *Teollisuuden äänen* [Davidin ensimmäinen työpaikka] tähtikirjoittaja. Hän piti viikoittaista rikoksiin keskittyvää palstaansa (– –) ja oli kirjoittanut puolenkymmentä jännitysromaania (– –)” (Zafón 2010, 11.)⁴¹ Samaan tapaan Davidin isää esitellään teoksen alkupuolella hänen kirjalliskielteisen suhtautumistapansa perusteella. David kertoo, että ”Isäni ei halunnut nähdä kirjoja kotonaan. Niissä oli jotakin, mikä loukkasi häntä.” (Zafón 2010, 48.)⁴²

Paitsi että monia teoksen henkilöitä tarkastellaan suhteessa kirjallisuuteen, teema nousee tärkeäksi myös, koska se toistuu teoksen käännekohtissa – itse asiassa koko tarina rakentuu Davidin kirjailijuuden ja kirjallisten pyrkimysten ympärille. Teos alkaa, kuten aiemmassa lainauksessa totesin, Davidin kirjallisten pyrkimysten esittelyllä. Kirjoittaminen on päähenkilön unelma teoksen alusta asti ja kirjoittamisella hän uskoo pystyvänsä esimerkiksi maksamaan kiitollisuudenvelkansa Vidalille tai ansaitsemaan Cristinan suosion: ”Kirjoittaisin ennen muuta Cristinalle osoittaakseni, että minäkin kykenin maksamaan velkani Vidalille” (Zafón 2010, 119).⁴³ Samaan tapaan Cristinan myöhempi kohtalo johtuu Davidin kirjoittamasta tekstistä, ja hän on myös pelastaa tämän tekstillään.

5.1.1 Romanttinen rakkaustarina kirjallisen työn estämänä ja inspiroimana

Tarinaan liittyy olennaisena osana myös romanttinen rakkauskertomus, joka noudattelee hyvin perinteistä romanttisen rakkauskertomuksen kaavaa. Tarinassa pääparin yhdessäoloa nimittäin estävät olosuhteet ja heidän moraalinsa; sillä molemmat kokevat olevansa kiitollisuudenvellassa Vidalia, suojelijaansa kohtaan. Romanssissa läsnä onkin jatkuva kaipauksen ja täyttymättömyyden ajatus, joka ei muutu juonen edetessäkään. ”Ainoa haaveeni iltaisin nukkumaan mennessä oli saada kerätyksi tarpeeksi rohkeutta, jotta uskaltaisin sanoa pari sanaa mentorini [Vidal] autonkuljettajan tyttärelle, Cristinalle” (Zafón 2010, 45).⁴⁴ Näin tarinan alussa esitellään Cristina Davidin unelmien

⁴¹ »Pedro Vidal era la pluma estrella de *La Voz de la Industria*. Escribía una columna semanal (– –) y era el autor de una docena de novelas » (Zafón 2008, 11).

⁴² »A mi padre no le gustaba ver libros por casa » (Zafón 2008, 51).

⁴³ »Escribía sobre todo para Cristina, para demostrarle que también yo era capaz de pagar mi deuda con Vidal » (Zafón 2008, 128).

⁴⁴ »mi único anhelo cada noche al irme a dormir era poder reunir algún día el valor suficiente para digirle la palabra a la hija del chófer de mi mentor, Cristina » (Zafón 2008, 48).

kaukaisena kohteena. Etenkin romanttisen rakkaustarinan historiallisiin muotoihin on liittynyt se, että pääpari on toisistaan erossa olosuhteiden pakosta. Koska heidän suhteensa on yhteisön puolesta kielletty, sitä myös väistämättä odottaa onneton loppu, kuten oli tapana vielä Shakespearen aikaan. (Jallinoja 2000, 22–24.)

Siinä mielessä Davidin ja Cristinan romanssi vastaa kuitenkin modernimmankin romanssin tunnuspiirteitä, että se saa täyttymyksensä avioliiton sijasta yhdynnässä, joka kuitenkin on varhaisten romanttisten kertomusten tapaan haikea ja kuvaa samalla sitä, ettei pari voi saada toisiaan (Jallinoja 2000, 25, 39).”Tiesin, että menettäisin hänet heti, kun se yö olisi ohi (– –). Riisuin hänet hitaasti tietoisena siitä, etten tekisi niin koskaan enää. (Zafón 2010, 132.)⁴⁵ Heidän romanssinsa liittyy hyvin vahvasti teoksessa kirjoittamiseen ja kirjalliseen työhön. Teoksen alkupuolella David ilahtuu, kun kuulee tytön lukevan hänen teoksiaan. Myöhemmin he keskustelevat niistä.

Pariskunnan yhdessä viettämään aikaan liittyy samaan tapaan kirjallinen työ. Heidän ensimmäinen rakastelunsa johtuu siitä, että he ovat tekemässä Vidalille kirjaa yhdessä. Heidän seuraava kohtaamisensa taas tapahtuu, koska Cristina on kirjoittanut Davidille kirjeitä, jotka saavat parin palaamaan yhteen. He joutuvat jälleen eroon, koska Cristina lukee Davidin teoksen. He palaavat yhteen, kun David kirjoittaa Cristinalle muistin ja jälleen eroon Cristinan kuollessa Davidin uskonnon takia. He palaavat yhteen, kun David alkaa jälleen kirjoittaa. Kaikki heidän tarinansa vaiheet limittyvät näin ollen kirjoittamiseen tavalla tai toisella.

Vielä teoksen lopussakin juoni ottaa esille Davidin kirjailijuuden, kun hän pelastuu häntä tavoitelleen luodin jäädessä hänen kirjoittamansa kirjan kanteen. Kirjoittaminen ja kirjallisuus vaikuttaisivat teoksessa näin ollen olevan voimakkaita motiiveja, jotka jatkuvat läpi juonen. Cristina lainaa Davidin itse kirjoittamaa toteamusta aiheesta näin:”ainut tapa tutustua kirjailijaan toden teolla on tutkia hänen kynänsä jälkeä, että henkilö, jonka näkee elävänä edessään on tyhjää täynnä ja että totuus on kätkeytyy aina siihen, mitä hän on sepittänyt (Zafón 2010, 438).⁴⁶ Kirjoittaminen näytetään siis jopa identiteettiä muodostavana tekona.

⁴⁵ « Sabía que la iba a perder tan pronto pasara aquella noche (– –). La desnudé despacio, recorriendo su piel con los labios, consciente de que nunca más volvería a hacerlo. » (Zafón 2008, 142.)

⁴⁶ » la única manera de conocer realmente a un escritor es a través del rastro de tinta que va dejando, que la persona que uno cree ver no es más que un personaje hueco y que la verdad se esconde siempre en la ficción. « (Zafón 2008, 473–474.) Teoksessa Cristina lainaa lauseen Pedro Vidalilta, mutta sanoo tämän lainanneen sen Davidilta.

5.1.2 Kirjallisen teoksen valta ja merkittävyys

Kirjailijan ammatti ja kirjalliset teokset vaikuttaisivat saaneen teoksen sisällöstä jopa määräävän otteen, mikä herättääkin kysymyksiä siitä, millaisten ominaisuuksien ja asioiden yhteydessä niistä sitten puhutaan. Jo alussa esittämäni sitaatti teoksen alusta mainitsee kirjallista työtä motivoiviksi seikoiksi turhamaisuuden ja sen, että teos elää kirjailijaa pidempään. Kirjallisen uran odotuksiin taas viittaa kustantaja Corelli toisessa ihailijakirjeessään Davidille: ”Elämä on tehty suurista odotuksista. Kun olette valmis tekemään totta omistanne, ottakaa yhteyttä minuun.” (Zafón 2010, 40.)⁴⁷ Esimerkiksi tässä kohtaa teosta tehdään suora viittaus Charles Dickensin teokseen *Great Expectations* jonka symbolinen merkitys vaikuttaisi viittaavan Davidin nuoren minän kunnianhimoon ja odotuksiin. Kirjailijuus on päähenkilön ainut päämäärä. Sen kokonaisvaltainen merkitys hänen elämäänsä ajateltaessa vain korostuu teoksen edetessä: lopulta hänen tehtävänsä kirjailijana on elämän ja kuoleman kysymys, johon liittyy vahvasti moraalinen vastuu kirjoitetusta tekstistä. Tämä näkyy siinä, miten kirjoittaminen hallitsee teoksen käännekohtia. Davidin kirjoittama teksti vie Cristinan hulluuteen ja lopulta kuolemaan, jota ennen Cristina selväsanaisesti pyytää Davidia ”Sinun on tuhottava se”, jolla viitataan Davidin kirjoittamaan uskontoon (Zafón 2010, 505)⁴⁸.

Yksi teoksen käännekohtia muokkaava tapahtuma on päähenkilön omalla nimellään kirjoittama romaani, jonka aloittamisprosessissa tuodaan ilmi teoksen esittämiä motiiveja kirjallisen ammatin harjoittamiseen. David toteaa motiiveistaan *Los Pasos del Cielo* -romaanin kirjoittamista aloittaessaan: ”Kirjoittaisin kiitollisuudesta, epätoivosta ja turhamaisuudesta” (Zafón 2010, 118)⁴⁹. Tämä hänen kirjoittamansa teos nousee kirjassa erilaiseen asemaan kuin muut hänen kirjoituksensa, mikä vaikuttaisi johtuvan erityisesti siitä, että siinä lukee hänen nimensä. ”Se edellytti luopumista siitä turhamaisesta ilosta, että näkisin nimeni painettuna” David nimittäin toteaa aloittaessaan työskentelyään salanimellä (Zafón 2010, 67).⁵⁰

Tämän teoksen aloittamisesta hänen kustantajansa Barrido & Escobillas toteavat myös, että: ”olette taiteilija ja haluatte tehdä taidetta, korkeakirjallisuutta, jotain mikä tulee sydämestänne ja kirjoittaa

⁴⁷ ”la vida está hecha de grandes esperanzas. Cuando esté listo para hacer las suyas realidad, póngase en contacto conmigo.” (Zafón 2008, 42.)

⁴⁸ ”Tienes que destruirlo.” (Zafón 2008, 548).

⁴⁹ ”Escribía por gratitud, por desesperación y vanidad” (Zafón 2008, 128).

⁵⁰ ”Renunciaría a la vanidad de ver mi nombre impreso en mi obra”

nimenne kultakirjaimin maailman historian askelmille” (Zafón 2010, 117).⁵¹ Teos saakin sydämen mukanaolon takia aivan erilaisen merkityksen kuin Davidin aiemmin kirjoittamat kirjat. Kirjailijan kunnianhimoon ja tavoitteisiin ilmeisesti siis liittyy julkinen tunnustus, jossa kirja näyttäytyy tekijänsä identiteetin jatkeena. Esimerkiksi Vidalin kirjan saamat hyvät arvostelut eivät saa Davidia kuin katkeraksi, vaikka kyseessä on hänen tekemänsä teksti, kun taas Davidin omasta sydäimestä versonneen kirjan huonot arvostelut saavat hänen epätoivoiseksi.

Näin ollen siis kirjallinen tuotos, erityisesti sellainen, joka julkaistaan kirjailijan oman nimen alla, esitetään erityisen merkittävänä tapahtumana. Davidin kirjallista uraa *Barrido&Escobillas*-kustantamossa arvostellaan muutenkin kirjassa. Nimettömänä luotu kirjasarja on kirjallisuutena jotenkin eri asemassa kuin hänen nimeään kantava romaani. Esimerkiksi Cristinan asennetta muita tuotoksia kohtaan kuvataan näin: ”hän ei käsitä, miksi prostituoit itseäsi kirjoittamalla puolivillaista jatkosarjaa sille konnakaksikolle ja heität lahjasi ja nuoruutesi yli laidan”(Zafón 2010, 84).⁵² Cristina kuitenkin pehmentää lausuntoa vedoten jälleen kirjoittamisen tunneulottuvuuteen: ”en usko että se mitä teette on vastoin tunteitanne” (Zafón 2010, 87).⁵³ David itsekin yhtyy toisaalla teoksessa samaan ajatukseen, jonka mukaan kirjailijan työ on voimakkaasti yhteydessä hänen identiteettiinsä ja tunne-elämäänsä. Hän toteaa omalla nimellään ilmestyvää kirjaansa aloittaessaan, että hänen täytyy ”alkaa käyttää rohkeasti omaa ääntäni ”(Zafón 2010, 113).⁵⁴ Oman äänen käyttäminen vaikuttaa tärkeältä kirjallisuuden luomiselle, onhan tuo teos merkittävässä asemassa tarinan kaarta ajatellen myöhemminkin.

Sempere, Davidin ystävä, kuvailee myös Davidin nimellä julkaistua kirjaa Davidin sydämen osaksi: ”Tämä kirja on palanen sydämeštänne, Martín [Davidin sukunimi]. Ja minua koskevilta osin myös minun sydämeštäni.” (Zafón 2010, 140.)⁵⁵ Toisaalta tuo sama kirja esittää suurta osaa myös juonessa. Ensin se aiheuttaa välillisesti Semperen kuoleman: ”Muistin sitten mitä Sempere oli sanonut (– –) jokaisella kirjalla oli sielu, kirjoittajansa sielu ja niiden sielu, jotka olivat sen lukeneet. Sempere oli kuollut uskoen siihen ja ymmärsin, että Irene Sabino oli omalla tavallaan myös uskonut

⁵¹”Es usted un artista y quiere hacer arte, alta literatura, algo que le brote del corazón y que inscriba su nombre en letras de oro en los peldaños de la historia universal” (Zafón 2008, 126–127).

⁵²no entendía cómo te prostituías escribiendo seriales de medio pelo para ese par de ladrones, que estaba tirando por la borda tu talento ” (Zafón 2008, 90.)

⁵³” no creía que usted no hacía lo que sentía.” (Zafón 2008, 93).

⁵⁴”Tuviese el valor de usar mi propia voz.”

⁵⁵”Este libro es un pedazo de su corazón, Martín. Y, por la parte que me corresponde, también del mío.” (Zafón 2008, 150).

siihen.” (Zafón 2010, 564).⁵⁶ Myöhemmin sama teos taas pelastaa Davidin hengen. ”Avasin takin ja kaivoin esiin *Taivaan askelet*. Luoti oli lävistänyt etukannen, melkein kaikki neljäsataa sivua ja pilkisti takakannesta kuin hopeinen sormenpää.” (Zafón 2010, 585).⁵⁷ Kirjaa verrataan siis paitsi Davidin sieluun, se takaa myös tarinassa kirjaimellisesti hänen henkensä säilymisen. Samalla kirja on syy siihen, miksi David suostuu Corellin tarjoamaan työtehtävään. David allekirjoittaa sopimuksen Corellin kanssa petyttyään kirjansa saamasta huonosta menestyksestä. Suostuminen liittyy paitsi kirjalliseen kunnianhimoon myös kirjallisuuden ja kirjoittamistyön merkitykseen elämän ja kuoleman tarjoajana. Corelli nimittäin teoksen käännekohdassa tarjoaa Davidille tehtävää, jossa hänen on luotava tarinoista suurin – kirjallisuutta, josta tulee uskonto. Sellaista kirjallisuutta, joka vaikuttaa elämään tai kuolemaan. Corelli kuvailee kirjaprojektia näin:

Eikö teitä houkuta luoda tarina, jonka puolesta ihmiset ovat valmiita elämään ja kuolemaan, jonka puolesta he voivat tappaa ja antautua tapettavaksi, uhrautua ja joutua kadotukseen, heittää henkensä? Onko kirjailijalle suurempaa haastetta kuin luoda niin vahva tarina, että se ylittää fiktion rajat ja muuttuu paljaaksi totuudeksi? (Zafón 2010, 174.)⁵⁸

Davidin motiivit ottaa tämä työ vastaan liittyvät kirjan tarjoamiin oikeisiin ja väriin syihin luoda tekstiä. Toisaalta ne liittyvät myös ulkoisiin olosuhteisiin, jotka ovat saaneet Davidin sellaiseen tilanteeseen, jossa hän on valmis vastaanottamaan työtarjouksen paholaiselta. Tarkastelen näitä olosuhteita seuraavaksi.

5.1.3 Luova työ ja raha

Teoksessa viitataan ohimennen olosuhteisiin, jotka estävät päähenkilöä toteuttamasta suuria odotuksiaan. Motiivi ei ole kovin voimakkaasti esillä, mutta se vaikuttaa Davidin kirjalliseen menestykseen, jonka tavoittelu teoksessa korostuu merkittävästi. Esimerkiksi aiemmin mainitussa Davidin nimellä ilmestyneen kirjan tapauksessa olosuhteet mainitaan yhdeksi epäonnistumisen syyksi. Se, ettei David menesty omalla nimellään kirjallisella urallaan, johtuu hänen asemastaan yhteiskunnassa. Vidal, Davidin rikas suojelija, selittää tilannetta hänelle näin:

⁵⁶”Irene Sabino mató a Sempere para robarle un libro. Un libro que contenía mi alma.” (Zafón 2008, 599).

⁵⁷”Me abrí el abrigo y extraje el ejemplar de *Los Pasos del Cielo*. La bala había atravesado la parte delantera de la cubierta, las casi cuatrocientas páginas y asomaba como la punta de un dedo plata por la cubierta trasera. (Zafón 2008, 641).”

⁵⁸»¿No le tienta crear una historia por la que los hombres sean capaces de matar y dejarse matar, de sacrificarse y condenarse, de entregar su alma? Qué mayor desafío para su oficio que crear una historia tan poderosa que trancienda la ficción y se convierta en verdad revelada?” (Zafón 2008, 187.)

Sulkeudut huvilaasi ja luulet, että selviät hengissä liittymättä alttaripoikien kueroon ja pukematta viittaa päällesi.(- -) Peli ei meni niin. Jos haluat pelata yksin, pakkaa laukkusi ja mene jonnekin paikkaan, missä voit olla kohtalosi herra. (Zafón 2010, 143.)⁵⁹

Teoksessa ihmisten menestymistä määrittää siis myös heidän asemansa suhteessa ympäröivään yhteisöön. Davidille kerrotaan syntyneen vihollisia erityisesti lehtimiesten joukossa siksi, että hän on menestynyt liian nopeasti. Tästä syystä teoksen alkupuolella hänet irtisanotaan lehdestä. Lainauksessa mainitut alttaripojat viittaavat tässä kriitikoihin, joiden kanssa David ei ole halunnut ystäväysty. Vidal taas selittää olevansa sikäli eri asemassa, että hän on menestynyt ja varakas, sekä ilmeisesti ollut kiinnostuneempi ystäväystymään kriitikkojen kanssa. Hän selittää oman kirjansa menestystä ja sitä, miksei hänen tarvitse mielistellä ketään näin: ”Minun ei tarvitse, David. Minä ruokin heidät” toteaa Vidal (Zafón 2010, 144).⁶⁰ Yhteiskunnallisen aseman merkitykseen teoksessa ei kuitenkaan tämän perusteellisemmin oteta kantaa enää myöhemmin, tosin rahasta kyllä puhutaan aseman kohottajana. David viittaa siihen uskonnollisen symboliikan kautta jokseenkin ironisesti:

Juhlin paluutani elävien kirjoihin toimitamalla tietyt juhlamenot yhdessä kaupungin vaikutusvaltaisimmista pankeista, Banco Hispano Colonialin pääkonttorissa (- -). Nähtyään sata tuhatta frangiani pankinjohtaja, tilintarkastajat ja koko kassanhoitajien ja kirjanpitäjien joukko joutui hurmion valtaan ja kohotti minut alttarille, joka on varattu kunnioitusta ja lähes pyhää sympatiaa herättäville asiakkaille.(Zafón 2010, 185.)⁶¹

Myös Corelli puhuu uskontojen ja markkinoiden suhteesta. Hänen mukaansa uskonnon luominen on verrattavissa kaupankäyntiin:”Luonto on suuri vapaamarkkina-alue. Kysynnän ja tarjonnan laki toteutuu myös molekyyllitasolla.” (Zafón 2010, 239.)⁶² Corelli puhuu aiheesta heidän keskustellessaan Davidin tehtävästä uskonnon luomisen parissa, mikä saa kaupankäyntiin liitettävät lainalaisuudet vertautumaan uskontoon, jota he ovat luomassa.

Ensin esitetyn sitaatin alussa kuvattu rahan ja elämän yhteys löytyy teoksesta muualtakin: elämä on kirjassa rahalla ostettavissa ja se sillä myös ostetaan pariin otteeseen. Esimerkiksi Davidin elämä muutetaan rahaksi teoksessa kahdesti: ensimmäisen kerran hän kokee tehneensä niin itse, suostuttuaan Corellin kanssa sopimukseen kirjoitustyöstä voidakseen olla elossa vielä vähän pidempään. Myöhemmin hän epäilee kuitenkin sopimuksessa sovitun rahasumman

⁵⁹”Te encierras en tu caserón y te crees que puedes sobrevivir sin unirte al coro de monaguillos y ponerte el uniforme. El juego no va así. Si quieres jugar en solitario, haz las maletas y vete a algún sitio donde puedas ser el dueño de tu destino (- -)” (Zafón 2008, 154.)

⁶⁰” A mí no me hace falta, David. Yo les doy comer.” (Zafón 2008, 154.)

⁶¹»Celebré mi retorno al mundo de los vivos rindiendo pleitesía en uno los templos más influyentes de toda la ciudad: las oficinas centrales del Banco Hispano Continental en la calle Fontanella. A la vista de los cien mil francos, el director, los interventores y todo un ejército de cajeros y contables entraron en éxtasis y me elevaron a los altares reservados a aquellos clientes que inspiran una devoción mas simpatía rayana en la santidad. » (Zafón 2008, 201)

⁶²”La naturaleza es un gran mercado libre. La ley de la oferta y la demanda es un hecho molecular.” (Zafón 2008, 261.)

riittävyttä:”Kun mietin niitä sataatuhatta frangia, jotka olivat aluksi tuntuneet niin suurelta summalta, hymyilin itsekseni ja ajattelin, että se kuspää oli ostanut minut halvalla”(Zafón 2010, 460).⁶³

Raha esitetään paitsi mahdollisena vastineena elämästä, myös motivaationa kirjoittamiselle, ja siihen viitataan teoksessa myöhemminkin useassa käännekohtassa. Corelli esimerkiksi toteaa maksamansa palkan olevan Davidin luovuutta ruokkiva tekijä:”maksan teille. Ja on totta, että se on ainoa mikä todella imartelelee ihmistä tässä haureuden maailmassa.”(Zafón 2010, 240.)⁶⁴ Davidin henkilöahmo ottaa silti suoraan kirjoittamisen ja rahan suhteeseen kantaa teoksessa vain kerran, mikä liittyy jälleen hänen ja Corellin työsopimukseen.”Senkö takia te kirjoitatte? Koska teille maksetaan hyvin?”, Isabella, Davidin luokse muuttanut nuori kirjailijanalku kysyy häneltä, mihin David vastaa ”Toisinaan.”(Zafón 2010, 277.)⁶⁵ Ilmeisesti raha ja kirjoittaminen siis liittyvät yhteen ja edellinen voi motivoida jälkimmäistä, ainakin johonkin pisteeseen asti.

Samaten kirjailijan työ ja elämä vaikuttaisivat rinnastuvan, koska rahalla ostettua kirjoitustyön tekemistä verrataan elämän ostamiseen. Sekä teoksen alussa että lopussa sivutaan tätä yhteyttä: teoksen alusta otettu sitaatti, jonka esitän luvun 5.1 alussa, viittaa kirjoittamisen yhteydessä saatuun rahaan. Siinä kirjailijan tekee se hetki, jolloin hän saa ensimmäiset kolikot ja tunnustusta kirjoituksestaan. Epilogissa David pohtiikin jälleen kirjoittamista suhteessa rahaan:”[olin] tuomittu harhailemaan liekehtivässä maailmassa, jonka olin uneksinut parista kolikoista ja lupauksesta huijata kuolemaa” (Zafón 2010, 599).⁶⁶ Kirjoittamisella vaikuttaisi näin olevan suhde siitä saatuun palkkioon, jonka merkitystä esimerkiksi markkinatalouden uskonnomaisuutena sivutaan kriittisesti, mutta joka kuitenkin kirjallisuustyön palkitsemissä metodina jää positiiviseksi ja luonnolliseksi.

5.1.4 Luova työ lapsena ja sieluna

Teoksessa esitetään luovan työn olevan paitsi elämään rinnastettava asia, myös tekijälleen samantapaisessa asemassa kuin lapsi tai hänen oma sielunsa. Koska kirjoittaminen ja kirjailijuus sekä muodostavat suureksi osaksi päähenkilön henkilökuvan että ovat mukana juonen kaikissa

⁶³”Cuando pensaba en los cien mil francos que tanto me habían parecido en un principio, sonreía para mí y me decía que aquel hijo de perra me había comprado muy barato.” (Zafón 2008, 498).

⁶⁴”Le pago. Y muy bien, que es el único halago verdadero en este mundo meretriz.” (Zafón 2008, 260).

⁶⁵”Es por eso por lo que escribe usted? Porque le pagan bien? (—) A veces.” (Zafón 2008, 299.)

⁶⁶”estaba condenado a vagar por el mundo en llamas que había soñado a de unas monedas y la promesa de burlar una muerte (—) ” (Zafón 2008, 659).

käännekohdissa, vaikuttaa merkittävältä tarkastella vielä hieman syvemmin sitä, millainen merkitys kirjailijuudella lopulta on henkilöahmolle tai teoksen muotoutumiselle ja mihin kaikkeen tuotottavuus ylettyy.

Kirjallisuuden kautta David ajattelee siis voivansa lopulta muuttua niin arvokkaaksi Cristinan silmissä, että tämä voisi pitää häntä yhtä arvokkaana Vidalin kanssa. Kirjallisuudella David yrittää myös pelastaa rakastettunsa, mutta lopulta välillisesti aiheuttaa sillä tämän kuoleman. Kirjallisuuden saa vaikuttamaan tärkeämmältä kuin hänen rakkautensa Cristinaan se, ettei David voi tuhota käsikirjoitustaan, vaikka hänen rakastettunsa sitä pyytää. Ilmeisesti itse kirjallisuus ja kirjailijana olo on kirjailijalle lopulta kaikkein voimakkain motivoija: hänen luovan työnsä luoma minä. David kuvailee työnsä kokonaismerkitystä harkitessaan Corellille luodun kirjoituksen polttamista: ”olin koko elämäni kokenut, että kirjoittamani sivut olivat osa minua. Tavalliset ihmiset saattavat maailmaan lapsia, mutta me kirjailijat synnyttämme teoksia.” (Zafón 2010, 432.)⁶⁷

Zafónin kirjassa kirjailijan teokset siis ilmeisesti luovat tekijänsä identiteetin, ja ne ovat myös hänen lapsiaan, jotka saattavat tuoda hänelle ikuisen elämän tai viedä häneltä hengen. Kirjat esitetään myös tekijänsä sielun osina: David toteaa uskovansa teostensa olevan sekä hänen, että hänen lukijoidensa sielujen ilmentymiä. Tähän uskovat muista henkilöahmoista esimerkiksi Sempere ja Irene Sabino, joiden taistelu Davidin ”sielusta”, eli hänen kirjoittamastaan kirjasta, vie Sempereiltä hengen. ”Herra Sempere uskoi, että Jumala kirjoissa” (Zafón 2010, 457).⁶⁸ Kirjallisuus on näin ollen teoksessa niin laaja ilmiö, että sitä voi kutsua jopa uskonnoksi.

Toisaalta kirja esittää tälle väittämälleen myös vastalauseen. Nimittäin Isabella, Davidin nuori ystävä, joka haaveilee kirjailijuudesta, toteaa luopuessaan unelmastaan olla kirjailija, että: ”Ja päätin, että elän elämäni mieluummin kuin kirjoitan sen” (Zafón 2010, 472).⁶⁹ Tästä päätöksestään Isabella kertoo nähtyään unta, jossa hänellä on poika. Epilogissa hän kertoo vielä nyt jo syntyneestä lapsestaan, että ”hän on antanut merkityksen elämällemme tavalla, jota mitkään maailman kirjat eivät pysty selittämään” (Zafón 2010, 603).⁷⁰ Ilmeisesti kirjailijan ammatin tai hänen tekemänsä taiteen suuri merkitys ei kuitenkaan tarkoita merkityksellistä elämää, vaan esimerkiksi lapsen syntyminen ei ole täysin verrattavissa kirjan synnyttämiseen.

⁶⁷”Toda mi vida había sentido que las páginas que iba dejando a mi paso eran parte de mí. La gente normal trae hijos al mundo, los novelistas traemos libros.” (Zafón 2008, 467.)

⁶⁸”El Señor Sempere creía que Dios vivía un poco, o mucho, en los libros” (Zafón 2008, 495).

⁶⁹”Y he decidido que prefiero vivir la vida, no escribirla” (Zafón 2008, 510).

⁷⁰”ha dado un sentido a mi vida que ni todos los libros del mundo podrían ni empezar a explicar” (Zafón 2008, 663).

Inglehartin ja Welzelin *Modernization, Cultural Change, and Democracy* –teoksen esittämässä arvoissa puhutaan erityisesti autonomiasta ja luovista arvoista, joissa esimerkiksi itsensä toteuttaminen on hyvin tärkeää. Inglehartin ja Welzelin tutkimuksen mukaan itsensä toteuttaminen on jopa sellainen perustarve, jota esiintyy kaikenlaisissa yhteiskunnissa ja jonka läsnäolo nostaa ihmisten onnellisuustasoa. (Inglehart&Welzel 2005, 139.) Samaan tapaan Zafónin teoksen tarjoamassa henkilöahmokuvasa, jossa luova työ nousee henkilön elämää kokonaisvaltaisesti määritteleväksi voi itsensä toteuttamisen pyrkimyksen nähdä olevan voimakas. Korostuuhan teoksen esittämässä kirjailijuudessa erityisesti se, että kirjailijan oman nimen näkyminen kannessa tekee teoksesta hänelle erityisen, sillä muiden ihmisten tai organisaatioiden tilaamat teokset eivät näyttele kirjassa yhtä merkittävässä roolissa.

Teoksen luomassa kuvassa luova ammatti liittyy kokonaisvaltaisesti päähenkilön identiteettiin: hän on ennen kaikkea kirjailija, muita identiteettivaihtoehtoja hänelle ei edes esitetä. Hän haluaa ennen kaikkea toteuttaa itseään sen kautta ja uskoo sen avulla voittavansa muutkin elämän asettamat vastukset: rahan puutteen tuoman heikomman aseman ja rakastettunsa kunnioituksen. Hänen toimintansa on myös äärimmäisen yksilöllistä: hän ei kuulu eikä halua kuulua minkäänlaisiin yhteisöihin, mikä vaikeuttaa hänen ammatillista etenemistään. Hänen luova työnsä on myös elämän ja kuoleman kysymys monellakin tapaa.

5.2 Uskonnoista uskomiseen

Tarkastelen seuraavaksi Zafónin teoksen suhdetta uskontoihin ja uskomiseen. Paitsi että kirja puhuu paljon uskonnoista erityisesti Davidin ja Corellin dialogeissa, uskomisen vaikuttaisi olevan sellainen momentti, joka toistuu henkilöahmon toiminnan motivoimisessa. Siihen viitataan esimerkiksi Davidin ja Corellin sopimusta solmittaessa ja Cristinan katoamisen ja kuoleman yhteydessä. Teoksen uskontoulottuvuus taas liittyy jo aiemmin tarkasteltuun kirjailijuuteen ja kirjallisuuteen hyvin kiinteästi. Uskonto motiivina on mielenkiintoinen tietysti jo sen takia, että teoksessa tärkeässä osassa on päähenkilön työsopimus paholaisen kanssa, koska paholainen on uskontoihin liittyvä hahmo.

Teoksessa uskonnoista eniten näkemyksiä esittää Corelli. Hän toteaa esimerkiksi Davidin tässä esittämän kuvailun työtehtävästään hyvin osuvaksi: ”Ja kaiken tämän jälkeen haluatte, että keksin faabelin, joka saa hyväuskoiset polvilleen ja vakuuttuneiksi siitä että he ovat nähneet valon että on olemassa jotain mihin uskoa, minkä vuoksi elää ja kuolla ja jopa tappaa” (Zafón 2010, 238).⁷¹

⁷¹ » me invente una fábula que haga caer de rodillas a los incautos y los persuadea de que han visto la luz, de que hay algo en lo que creer, por lo que vivir y por lo que morir e incluso matar » (Zafón 2008, 259).

Corellin eli paholaisen näkökulma on siitä mielenkiintoinen, että hänelle uskonnot ovat hyvin rakennettuja kertomuksia, jotka toimivat siksi, että ihmisillä on biologinen tarve uskoa. Hän toteaaakin uskonnoista näin: “Kaikki on satua, Martin. Se mitä uskomme, mitä tunnemme, mitä muistamme ja jopa se, mistä unelmoimme. (– –) Usko toteutuu hyväksymisenä, silloin kun hyväksymme tarinan joka meille kerrotaan. Ja me hyväksymme todelliseksi vain sen, mikä voidaan kertoa.” (Zafón 2010, 173.)⁷²

Hän pyytääkin Davidia luomaan itselleen uskonnon tarinan muotoon juuri siksi, että hänen mukaansa uskonnot eivät ole rationaalisesti esiteltävissä, vaan niiden onnistumiseen tarvitaan taidetta: ”tarvitsen jotakin pelkkää retoriikka voimakkaampaa. Tarvitsen taiteen, näyttämöllepanon voimaa.” (Zafón 2010, 241.)⁷³ Tämä on mielenkiintoista, koska paholainen näytetään tässä ihmishahmon kyvyistä riippuvaisena. Paholainen pyytää kirjailijaa avukseen saadakseen uskoja taakseen – hän ei itse pysty luomaan tarvittavaa taidetta. Tämähän nostaa kirjailijan mahdin jumalalliseksi, hänellä on enemmän vaikutusvaltaa ihmisten päätöksiin ja ajatuksiin kuin teoksen jumalhahmolla. Epilogissa Corellin toivomukset uskonnon suhteen myös täyttyvät: ”näin, kuinka kustantajalle kirjoittamillani sivuilla luvattu helvetti heräsi jäljissäni eloon” (Zafón 2010, 600).⁷⁴ Teksti on siis ollut vaikutusvoimainen, kuten sen tilaaja toivoikin, koska se on saanut ihmiset taistelemaan toisiaan vastaan ja sytyttämään maailman tuleen, aloittamaan sotia ja luomaan väkivaltaa. Kaikki nämä piirteitä, jotka Corellin mukaan edustavat uskontojen kaikkivoimaisuutta, kuten toteankin seuraavassa kappaleessa tarkemmin. Toinen tekstiin liittyvä piirre onkin sen kuolemattomuus, joka myös on jumalallinen ominaisuus. Se mainitaan jo teoksen ensimmäisissä sanoissa kirjailijuutta määriteltäessä, kuten luvun 5.1 alkupuolella totean.

Toisaalta kirjoittamisen suunnattomaan vaikutusvaltaan vaikuttaisi liittyvän myös moraalit, jota tuodaan tekstiin esimerkiksi Davidin ja Corellin työsopimusta sidottaessa. David nimittäin epäilee Corellin tarkoitusperiä kirjoittamansa tekstin suhteen (Zafón 2008, 263), koska tekstin luomalla vallalla voi saada aikaan hyvää tai pahaa. Corelli pitää uskontoa vahvana motivoijana ihmisten vihalle toisiaan kohtaan: ”Mikään ei kirjoita uskoa niin hyvin kuin pelko ja varmuus uhattuna olemisesta. Kun tunnemme itsemme uhreiksi, kaikesta mitä teemme ja mihin uskomme tulee

⁷² »Todo es un cuento, un narración, una secuencia de sucesos y personajes que comunican un contenido emocional. Un acto de fe es un acto de aceptación (– –) de una historia que se nos cuenta.“ (Zafón 2008, 187.)

⁷³ »necesito algo más poderoso que una simple exposición retórica. Necesito la fuerza del arte, de la puesta en escena.“ (Zafón 2008, 261.)

⁷⁴ »he visto cómo el infierno prometido en las páginas que escribí para el patrón cobraba vida a mi paso” (Zafón 2008, 660).

oikeutettua, on se miten arveluttavaa hyvänsä. (Zafón 2010, 347.)⁷⁵ Pystyessään uskonnon avulla kohdistamaan itsessään pelkäämänsä asiat vihan kohteeseen, uskonnon edustaja voi vihata toista moraalaisella ylemmyydellä.

Tämän vihan Corelli uskoo voivansa herättää ihmisissä juuri Davidin luoman kirjallisuuden avulla. Esimerkiksi sen rakenteiden kautta, luomalla selkeä vihollinen: ”On paljon helpompaa vihata jotakuta, jolla on tunnistettavat kasvot(– –). Tarvitsemme roiston tähän vaudeville-esitykseen.(– –) Ei ole draamaa ilman ristiriitaa.” (Zafón 2010, 349.)⁷⁶ Tekstillä, eli uskonnolla, voidaan teoksen mukaan aikaansaada esimerkiksi sotia. Tämä tuo esille uskontojen voiman, mutta sen esilletuomisella kritisoidaan samalla uskontoja politiikkaan liittyvinä insituutioina. Esimerkiksi Davidin isän sodasta paluuta kuvaillaan tragediana, jossa miehiä lähetetään kuolemaan jumalan ja isänmaan nimeen. David kuvailee isäänsä näin: ”ihmiset pitivät häntä (– –) sodan tuhoamana ihmisrauniona, sodan jota lähes kaikkien sotien tapaan käytiin Jumalan ja isänmaan nimeen, jotta miehet jotka olivat liian mahtavia jo ennen sen puhkeamista tulisivat vielä mahtavammiksi.”(Zafón 2010, 55.)⁷⁷

David ei ole täysin samaa mieltä uskonnoista työnantajansa kanssa, sillä hänestä uskonnoissa piilee myös mahdollisuus harmoniseen yhdessäeloon. ”Minkä takia meidän pitäisi kutistaa usko pelkäksi torjunnaksi tai sokeaksi kuuliaisuudeksi? Eikö ole mahdollista uskoa sellaisiin arvoihin kuin hyväksyntä ja sopusointu?” hän tiedustelee Corellilta.⁷⁸ (Zafón 2010, 348.) Kuitenkin David itsekin kritisoi uskontojen rakennetta. Keskustellessaan asiasta ohimennen, hän toteaa, että:

Hallinnollinen ja hierarkkinen näkökulma tuntuu olevan kaikkien myyttien kehityksessä avainasemassa. Totuus on ensi alkuun tasapuolisesti kaikkien ihmisten hallussa, mutta ei aikaakaan, kun esiin astuu henkilöitä, jotka anastavat itselleen vallan ja velvollisuuden tulkita, hallinnoida ja joissain tapauksissa myös muunnella heidän totuutta yhteisen hyvän nimissä ja muodostaa tarkoitukseen sopiva voimakas ja mahdollisesti tukahduttava organisaatio.(Zafón 2010, 261.)⁷⁸

⁷⁵ »Nada nos hace creer más que el miedo, la certeza de estar amenazados. Cuando nos sentimos víctimas, todas nuestras acciones y creencias quedan legitimadas” (Zafón 2008, 374.)

⁷⁶ »Es mucho más fácil odiar a alguien con un rostro reconocible (– –) necesitamos un villano en este vodevil (– –). No hay drama sin conflicto « (Zafón 2008, 376.)

⁷⁷ »un despojo de una guerra gue, como casi todas la guerras, se peleaba en nombre de Dios y de la patria para hacer más poderosos a hombres que ya lo eran demasiado antes de provocarla. ” (Zafón 2008, 58).

⁷⁸«¿Por qué debemos reducir la fe a un acto de recharzo y obediencia ciega? ¿No es posible creer en valores de aceptación, de concordia?” (Zafón 2008, 375.)

⁷⁹» El aspecto administrativo y jerárquico parece clave en su evolución. La verdad es revelada en principio a todos los hombres, pero rápidamente aparecen individuos que se atribuyen la potestad u el verdad en nombre del bien común y con tal fin establecen una organización poderosa y potencialmente represiva.”(Zafón 2008, 283.)

Tämä taas johtaa kontrollin ja poliittisen vallan mahdollisuuteen ja lopulta väkivaltaan: ”Ennemmin tai myöhemmin sana tulee lihaksi ja liha vuotaa verta” (Zafón 2010, 262).⁸⁰ Uskonnon motiivi vaikuttaisi olevan teoksessa merkittävä, koska siitä käydään teoksessa keskusteluita, ja päähenkilö pohtii asiaa paljon. Hallinnan muotoihin ja uskontojen ympärille muodostettuihin instituutioihin kohdistetaan kritiikkiä ja uskontojen käyttöä poliittisina välineinä kritisoidaan.

Toisaalta instituution muotoon kehittyneitä uskontoja kritisoidaan erityisesti siitä, että ne toimivat hallinnan välineinä ja mahdollisuuksina kontrolliin. ”Tämä ilmiö [uskontojen asema hallinnan välineinä] (– –) muuttaa pian uskonkappaleen poliittisen kontrollin ja taistelun välineeksi” (Zafón 2008, 283–284).⁸¹ Teoksessa institutionaalisten uskontojen vastapuoleksi nousee usko, joka erottuu uskonnoista olemalla jokaisen yksilön oma valinta ja luomus ja kirjallisen työn tulosta sekä.

5.2.1 Kirjoittava jumala ja usko kirjallisuuteen

Kirjoitetun taiteen voima todentuu teksteissä, jotka David luo. Davidilla on kirjoittavana yksilönä jumalallinen valta: yhdessä teoksen juonenkäänteistä David pystyy esimerkiksi hetkellisesti parantamaan Cristinan sanojen, tarinan avulla. Tämä onnistuu kuitenkin vain sillä hetkellä, kun David uskoo, että niin voi tapahtua: ”kerrankin uneksin ja uskoin että minunkin sanani voisivat parantaa” (Zafón 2010, 499).⁸² Yhdessä teoksen käännekohtassa hänen kirjoittamansa kertomus, uskonto, saa taas Cristinan järjiltään ja on osasyynä siihen, että tämä kuolee osittain omasta tahdostaan. Tässä tapauksessa David olisi voinut pelastaa Cristinan, mutta ei suostu uskomaan tämän menettäneen mielenterveytensä hänen kirjoittamansa uskonnon takia. Periaatteessa David siis uskoo kirjallisuuteen, mutta hänen uskonsa ei ole kovin vahva. Tämä tulee esille Cristinan kohtalon hetkillä, jolloin David yrittää rukoilla jumalaa tai kirjoja pelastaakseen tytön.

Kohotin katseeni ja toivoin, että minulla olisi ollut, kuten vanhalla ystävälläni Semperellä, edes hiiven uskoa Jumalaan tai kirjoihin, jotta olisin voinut rukoilla Jumalalta tai helvetiltä uutta mahdollisuutta saada Cristina ulos tuosta paikasta (Zafón 2010, 508).⁸³

Toisaalta saman tekstin, Davidin kirjoittaman uskonnon, kohdalla tulee esille myös Davidissa piilevänä vaikuttava usko tekstiin, joka estää häntä alun perin polttamasta teostaan. Juuri uskoonsa hän nimittäin vetoaa kun ei voi tuhota Cristinan kuolemankin aiheuttavaa tekstiä: ”Meidät

⁸⁰”Tarde o temprano, la palabra se hace carne y la carne sangra.” (Zafón 2008, 284.)

⁸¹ » Este fenómeno no tarda en transformar la doctrina en un elemento de control y lucha política. (Zafón 2008, 283–284)

⁸²”por una vez soñado y creyendo que las palabras, incluso las mías, tenían el poder de curar.” (Zafón 2008, 542).

⁸³”Alcé la vista y deseé tener aunque sólo fuese un aliento de aquella fe que había albergado mi viejo amigo Sempere, en Dios o en los libros, con que rogarle a Dios o al infierno que me concediese otra oportunidad” (Zafón 2008, 552).

[kirjailijat] on tuomittu siirtämään elämämme kirjoihin (– –). Olemme tuomitut kuolemaan kirjojen sivuilla ja joskus jopa antamaan niiden tehdä lopun elämästämme.” (Zafón, 2010, 432.)⁸⁴ Yleisesti teoksen päähenkilön ongelma on kuitenkin se, että hän ei usko riittävästi kirjoittamansa tekstin valtaan, mutta toisaalta tällaisen tekstin, joka ylittäisi kirjallisen elämänsä, luominen on kaiken hänen kirjoitustoimintansa peruste. Hän on tavoitellut kuolematonta tekstiä lapsuudestaan asti: hän haluaisi luoda sellaista tekstiä, joka kantaisi hänen nimeään, jonka saisi julkaistua rahaa vastaan, ja joka hänen mielikuvissaan lopulta voittaisi hänen rakastamansa naisenkin puolelleen.

Myös Corelli, saatana tai jumala – vai kenties Davidin oma varjopuoli? – antaa ymmärtää, että ihmisolennolla olisi mahdollisuuksia jumalallisiin tekoihin, uskontojen luomiseen, toisten ihmisten henkeen vaikuttamiseen. David ei kuitenkaan pysty uskomaan luovaan työhönsä tarpeeksi: niinpä kirjassa tekstiin uskomisen nouseekin olennaiseksi osaksi sen uskonnoksi muuttumiselle. Uskomisella on näin teoksessa hyvin suuri merkitys, mutta ilmeisesti se, mihin uskoo, ei ole yhtä tärkeää.”Halu uskoa kukistaa kuolemankin” toteaa Somorroston noidan tytär tekstissä Davidille painokkaasti (Zafón 2010, 535).⁸⁵ David siis päätyykin epäsuorasti aiheuttamaan rakastettunsa kuoleman, koska ei pysty uskomaan ja uskollaan pelastamaan tätä.

Uskontoja problematisoidaan ja käsitettä laajennetaan moneenkin suuntaan, erityisesti pois kirkollisista instituutioista, mutta uskomisen ja uskonto kaikkeen tekstiin liittyvänä asiana vaikuttaa tärkeältä. Usko liittyy teoksessa erittäin voimakkaasti henkilöiden toimintaan; motivoivathan uskonnot esimerkiksi ihmisiä antamaan henkensä jonkin asian puolesta. Erityisesti usko itsessään nousee hyvin tärkeäksi ja jopa inhimilliset mahdollisuudet ylittäväksi kysymykseksi. Uskonto vaikkapa tappamaan kannustavana tekijänä (esimerkiksi uskontojen motivoimissa sodissa, joista oli aiemmin puhetta) esittää äärimmäisen esimerkin siitä, miten paljon uskonto vaikuttaa teoksessa ihmisten välisiin suhteisiin ja määrittelee niitä. Uskomisen esitetään teoksessa olevan yleismaailmallinen, ihmisten biologisiin ominaisuuksiin liittyvä tarve: ihmisten täytyy uskoa johonkin. ”Usko on vaistomainen vastaus olemassaolon niihin puoliin, joita ei voida selittää mitenkään muuten (– –) [Se] on silkkaa biologiaa.” (Zafón 2010, 238.)⁸⁶

Teoksessa luodaan selkeä juopa uskontojen ja uskomisen välille. Uskonnoista puhutaan käytännössä ainoastaan negatiivisessa mielessä, ja niiden käyttö liitetään esimerkiksi sotiin, joiden

⁸⁴ »Estamos condenados a dejarnos la vida en ellos (– –) [y] a morir a sus páginas y a veces hasta a dejar sean ellos quienes acaben por quitarnos la vida. » (Zafón, 2008, 467.)

⁸⁵ »El deseo de creer puede hasta con la muerte» (Zafón 2008, 584).

⁸⁶ »La fe es una respuesta instintiva a aspectos de la existencia que no podemos explicar de otro modo (– –) Es simple y pura biología.» (Zafón 2008, 258.)

ajatellaan syntyneen uskonnoilla motivoitujen ihmisten avulla. Usko sen sijaan on teoksessa sellainen tekijä, jonka avulla ihminen pystyisi minkälaisiin tekoihin tahansa. Teoksessa tarkastellaankin laaja-alaisesti uskonnon käsitettä ja sen suhdetta kirjoitettuun muotoon ja uskomiseen. Uskontojen asemaa teksteinä korostetaan, mikä osaltaan esittää kirjailijan lähes jumalallisessa asemassa, koska tekstin avulla hänellä on valtaa hallita ihmisten elämiä. Kirjallisuus yhdenlaisena uskontona onkin edellisessä kappaleessa käsitellyn luovan työn roolin laajennus kattamaan inhimillisen todellisuuden lisäksi vielä yli-inhimilliset ulottuvuudetkin.

Myös Inglehartin ja Welzelin tutkimus käsittelee uskontoja ja uskomista osana heidän tarkastelemiensa yhteiskuntien arvoja. Inglehartin ja Welzelin mukaan suhde uskoon ja uskontoon muuttuu jälkiteollisissa maissa yksilökeskeisemmäksi: institutionaalinen uskonto ja uskontoon liitetyt tiukat säännöt ja niiden noudattaminen menettävät merkitystään. Tilalle tulee yksilön oma usko ja etsintä: usko muuttuu erityisesti valinnan, luovuuden ja itseilmaisun välineeksi. Uskonnon odotetaan tarjoavan mielekkyyttä ja merkitystä elämään, eikä niinkään selkeitä ohjeita siihen, miten se pitäisi elää. (Inglehart&Welzel 2005, 31–32.)

Zafónin teos esittää tahollaan suoraa ja kipakkaa kritiikkiä institutionaalisia uskontoja kohtaan ja esittää niiden olevan osasy sotiin ja ihmisten väkivaltaan ja ennakkoluuloihin toisiaan kohtaan. Uskomisen merkitys on kuitenkin teoksessa voimakas. Teoksessa myös uskonnon luominen on yksilölle mahdollista: tuleehan usein jumalallisena pidetty paholaishahmo pyytämään kirjailijalta, että tämä tekisi hänelle uskonnon, joka saisi ihmiset kääntymään hänen puoleensa. Paholainen taas vaikuttaa varsin voimattomalta hahmolta, toisin kuin kirjailija/ taiteilija, joka pystyy ihmeellisiin asioihin tekstinsä avulla. Myös yksilön oma, erityinen usko on teoksessa tärkeällä sijalla; suuntautuu se sitten kirjoihin tai markkinatalouteen. Myös Inglehartin ja Welzelin tutkimus esittää, että uskonto tai uskomisen ovat asioita, jotka säilyvät ihmiskunnalle tärkeinä, vaikka niiden muoto muuttuisikin. (Inglehart&Welzel 2005, 31).

Zafónin teoksen yksilö nousee jumalalliseen asemaan kirjallisuuden kautta: hänellä on valtaa luoda arvoja, joiden perusteella ihmiset muokkaavat käyttäytymistään toisiaan kohtaan. Kirjoittajalla on valtaa kuoleman ja mielisairauden ylitse; eli paitsi uskollaan myös taiteellisella työllään yksilö muuttuu muidenkin kohtaloja hallitsevaksi olennoksi. Hän voi myös lunastaa paikkansa yhteiskunnassa työllään, mutta vain jos hän on hyvissä väleissä yhteisöä johtavien yksilöiden kanssa ja suostuu noudattamaan näiden sääntöjä. Yksilön mahdollisuudet ovat teoksessa lähes rajattomat, mutta hänen täytyy itse uskoa niihin. Yksilöiden päätöksiä ei teoksessa suhteuteta

mihinkään laajempiin yhteisöihin tai instituutioihin: heidän arvonsa ja toimintansa palautuvat eniten heihin itseensä.

5.2.2 Työsopimus Luciferin kanssa – Faust-ulottuvuus Zafónin teoksessa

El Juego del Ángel -teoksen juoni vaikuttaisi liittävän teoksen Faust-tarinaa ja sen eri aikakausien moniin representaatioihin. Tämä siitä syystä, että teoksessa pääosassa on sopimus, jonka päähenkilö tekee ilmeisesti paholaisen, eli Corellin kanssa. Teoksella on siis intertekstuaalinen suhde Faustiin, mikä on huomattavaa myös temaattisen tutkimuksen kannalta. Intertekstuaalisella suhteella tarkoitan tekstien välistä suhdetta, jossa tekstiä rakentavat myös sille merkitykselliset viittauskohteet. (Mikkonen 2008, 73.) Faust on aihe, jota länsimaisessa kulttuurissa on toistettu jo sen syntyajoilta, noin 1500-luvun alkupuolen Saksasta asti, eikä se ole aiheena menettänyt viehätysvoimaansa sittemminkään. (Smeed 1975, 1.) Lorna Fitzsimmonssin johdannossa teokseen *Lives of Faust. The Faust Theme in Literature and Music* todetaan, että vuosina 1900–1965 Faust oli aiheena yli kahdessasadassa kirjallisessa teoksessa ja 1963–2008 sitä on käsitelty erään tietokannan mukaan yli tuhannessa kirjallisessa tuotoksessa, puhumattakaan musiikillisista referensseistä aiheeseen. (Fitzsimmons 2008, 3.)

Faust on myös yksinkertaistettuna aihe, jossa henkilöahmo (alun perin Faust-niminen) tekee sopimuksen paholaisen kanssa, jossa paholainen saa omistusoikeuden Faustin sieluun, mutta joutuu toteuttamaan tämän toiveet niin kauan kuin Faust on elossa. Joissain versioissa elinajan pituus on määritelty tietyn mittaiseksi, esimerkiksi kahdeksikymmeneksi vuodeksi. Zafónin bestsellerin tulkinnan kannalta sen yhteys Faust-variaatioihin on mielenkiintoinen, koska näin ollen sitä voi tulkita myös 2000-luvun esityksenä tästä temasta ja peilata tätä esitystä aiempia esityksiä vasten; kenties löytäen siitä näin jotakin ajan arvojen mukanaan tuomaa. Fitzsimmonssin mukaan populaari kirjallisuus, jollaiseksi Zafónin teosta voi joidenkin määritelmien mukaan nimittää, on jo pidempään saanut innoitusta muun kirjallisuuden jo kenties hylkäämistä klassikoista ja niiden uudelleen käsittelystä (Fitzsimmons 2008, 9).

Ensimmäisissä Faustista kerrotuissa tarinoissa liittoon paholaisen kanssa vie Faustin tiedonhalu (Smeed 1975, 1–4). Faust esitetään usein lääkärinä tai tiedemiehenä; kuitenkin esimerkiksi Thomas Mannin *Doktor Faustus*-teoksessa (1947) Faust-hahmo on taiteilija, muusikko. Tiedemiehinä esitetyt Faustit eivät onnistu omilla kokeillaan saamaan tietoa kaikista heitä askarruttavista asioista, mikä johtaa liittoon paholaisen kanssa. Esimerkiksi Johann Wolfgang von Goethen tunnetussa *Faust*-teoksessa Faust on tiedemies ja hänen halunsa nähdä maailman salat johtaa hänet sopimuksen

tekoon. (Goethe 1981 79–81.)⁸⁷

Tiedonhalu ei kuitenkaan ole ollut ainut motiivi aiemminkaan sopimuksen tekoon. Erityisesti Christopher Marlowen 1604 tekemän version innoittamana Saksan teattereihin levisi monia Faustesityksiä, joissa päähenkilöä motivoi pikemminkin rahan tai maineen himo. (Smeed 1975, 5–6.) Myöskään Zafónin kirjassa David ei kysele Corellilta mitään, eli hänen tiedonjanssa ei ole syy sopimuksen solmimiseen. Pikemminkin tarinan motivoinnissa on viitteitä kunnianhimosta, joskaan sekään ei suoraan johda sopimuksen tekoon. Myös *Sturm und Drang* – ryhmän Faust-tarinoista todetaan ”*Faust in Literature*”-teoksessa, että ”they [Faust-hahmot näissä tarinoissa] do not so much want to know more than other men as to be more” (Smeed 1975, 19).

Versiot vaihtelevat myös sen suhteen, mikä on Faustin kohtalo tarinan lopussa. Kaikkein varhaisimmissa tarinoissa Faust kuolee lopussa ja hänen sielunsa siirtyy paholaisen omistukseen. Ensimmäinen kertomus, jossa Faust pelastuu, löytyy Itävallasta vuodelta 1775 ja sen on kirjoittanut Paul Weidmann. (Smeed 1975, 7.) Myöskään jo aiemmin mainitussa Goethen *Faust*-teoksessa päähenkilön sielu ei päädy paholaiselle, vaan se viedään taivaaseen (Goethe 1981, 328–329). Samaan tapaan romantiikan aikaan syntyneissä monissa Faust-tarinoissa yhdistävänä piirteenä on se, että ne loppuivat Faustin pelastumiseen. Hahmo hylkää niissä taikuuden ja hedonismin ja usein rakkauden motivoimana alkaa elää altruistista elämää, hyväksyen ihmiselle asetetut rajat. Smeedin mukaan Faustin tuomitsemisen teema onkin menettänyt vuosi vuodelta merkitystään. (Smeed 1975, 10.)

Paholaisen ja Faust-hahmon sopimusta voi tarkastella senkin perusteella, miten se syntyy. Varhaisimmissa Faust-teoksissa sopimuksen syntymishetki on hyvin selvä. Esimerkiksi Marlowen *Doctor Faustus* –teoksessa sopimus on kirjallinen: ”I, John Faustus of Wertenberg, Doctor, by these presents, do give both body and soul to Lucifer” (Marlowe 1954, 21). Thomas Mannin Faust-teoksessa taas sopimus on tehty osittain päähenkilön sitä tiedostamatta. Ilmeisesti päähenkilö on tehnyt sopimuksen yöpyessään erään Esmeraldan luona, sillä hänelle paholainen vain ilmoittaa jo tehdystä sitoumuksesta: ”Me käymme kauppoja ja teemme sopimuksen – verelläsi olet sinä sen kirjoittanut ja meille lupautunut ja meidän nimeemme kastettu; tämä minun käyntini koskee vain sen vahvistusta” (Mann 1979, 261).⁸⁸ Mannin Faust-aiheista teosta ja Zafónin kirjaa yhdistää myös se, että niissä on päähenkilönä taiteilija; Mannin tarinan ollessa yksi ensimmäisistä tällaisista

⁸⁷alkuperäisteos 1916, suom. Valter Juva

⁸⁸alkuperäisteos vuodelta 1947, suom. Sinikka Kallio

versioista (Smeed 1975, 32.)

Sopimuksen tekeminen *El Juego del Ángel* –teoksessa muistuttaa siinä mielessä varhaisempia Faust-aihelmia, että siinä sopimuksen tekohetki on selvä. Sopimuksen motiivi on jossain määrin samankaltainen kuin Mannin Faust-teoksessa, sillä molemmissa kyse on päähenkilön elinajasta. Mannin teoksessa sopimuksen motiivit ovat jokseenkin samankaltaiset, sillä hän on saanut kuolemaan johtavan taudin Esmeraldalta. Sopimus tehdään siis ajasta: ”Aikaa olet ottanut meiltä, nerouden aikaa, korkealle kantavaa aikaa, täydet kaksikymmentäneljä vuotta ab dato recessi, minkä asetamme sinulle määräksi. Kun ne ovat vierineet ja lopussa (– –) – silloin sinut noudetaan.” (Mann 1979, 261.) David, *El Juego del Ángel* -kirjan ”Faust-hahmo”, taas suostuu sopimukseen, koska uskoo olevansa kuolemaisillaan. David ja Corelli käyvät asiasta tällaisen keskustelun, jonka jälkeen Davidin oletettu tai todellinen sairaus häviää:

’Haluatteko te elää? (– –) Pyydän vain että luotatte minuun. Ottakaa tarjoukseni vastaan. Antakaa minun auttaa teitä. Antakaa minun antaa teille se mitä eniten haluatte. Se on lupaukseni.’ (– –)

’Otan sen vastaan.’ (Zafón 2010, 177.)⁸⁹

Davidilta ei suoranaisesti vaadita sielua vastineeksi sopimuksesta, mutta toisaalta ottaen huomioon, että teos useassa kohtaa esittää kirjallisen tuotoksen sielun osana, uskonnon kirjoittaminen Corellille ajanee saman asian. Tätä ajatusta kirjasta sielun kantajana tuodaan esille esimerkiksi Semperen puheissa siitä, miten jokainen kirja sisältää kantajansa sielun. Davidin suostumusta sopimukseen ei aja hänen tiedonhalunsa, eikä Corelli missään vaiheessa virallisesti esittäydy paholaisena, tosin päähenkilölle asia selviää tarinan edetessä.

Mitä tulee tarinan loppuun eli siihen, tuomitaanko Faust sopimuksestaan, ei ole Zafónin teoksessa annettu yhtä yksiselitteistä vastausta. David päätyy elämään ikuisesti ja elämä kenties onkin se toivomus mihin sopimusta tehtäessä viitataan. David myös toteaa teoksen epilogista myöhemmästä elämästään, että

Vuodet opettivat minut elämään vieraan ruumiissa vailla varmuutta siitä, olinko tehnyt ne rikokset, jotka saatoin yhä haistaa käsissäni, tietämättä, olinko menettänyt järkeni ja tuomittu harhailemaan liekehtivässä maailmassa, jonka olin uneksinut parista kolikosta ja lupauksesta huijata kuolemaa, vaikka kuolema tuntui palkkoista suloisimmalta. (Zafón 2010, 599.)⁹⁰

Teoksen lopussa hänen luokseen tuodaan myös Cristina, hänen menettämänsä rakastettu, joten

⁸⁹”¿Quiere usted vivir? (– –) Sólo le pido que confíe en mí. Acepte mi oferta. Déjeme ayudarlo. Déjeme que le entregue lo que más desea. Ésa es mi promesa. (– –) – Acepto. » (Zafón 2008, 191)

⁹⁰”Los años me enseñaron a vivir en el cuerpo de un extraño que no sabía si había cometido aquellos crímenes que aún podía oler en sus manos, si había perdido la razón y estaba contenido a vagar por el mundo en llamas que había soñado a cambio de unas monedas y la promesa de burlar una muerte que ahora le parecía la más dulce de las recompensas.” (Zafón 2008, 659.)

ilmeisesti ainakaan helvetistä perinteisessä merkityksessä ei ole kyse. Cristinan myös tuo paikalle Corelli, teoksen paholainen. Corelli selittää tapahtumaa näin:

Päätin palauttaa teille sen mitä eniten rakastitte ja minkä teiltä varastin. Päätin että kerrankin te kävelisitte minun sijastani ja tuntisitte mitä minä tunnen, ette vanhene päiväkkään ja saatte nähdä Cristinan kasvavan; tulette taas rakastumaan häneen, näette hänen vanhenevan rinnallanne ja jonakin päivänä hän tulee kuolemaan käsivarsillenne. käsivarsillenne. Se on minun siunaukseni ja minun kostoni.” (Zafón 2010, 606.)⁹¹

Monesti juuri rakkaus ja tunteet ovatkin sellaisia asioita, jotka sopimuksessa paholaisen kanssa tahdotaan kieltää, tai niiden toteutuminen saattaisi rikkoa sopimuksen. Jo varhaisissa Faust-aiheisissa kansantarinoissa rakkautta on pidetty epätoivottavana kilpailijana paholaisen aikeille (Fitzsimmons 2008, 6–7). Rakkauden tai tunteiden käsittely tarinoissa on vaihdellut aiempien teosten epäonnistuneista rakkauden tavoitteluista, kuten vaikkapa Marlowen tai Goethen Fausteissa kuvatuista Faust-hahmojen omaan tunnekyllymyteen: ”modern Faust (– –) is often portrayed as incapable of loving” (Fitzsimmons 2008, 6). Ilmeisesti ainakaan tämän määritelmän mukaan Zafónin teos ei edusta tyypillisesti modernia Faust-kertomusta, sillä päähenkilön rakkaus- ja ystävyysuhteet ovat sen juonelle tärkeitä.

Samaan tapaan Thomas Mannin Faust-teoksessa paholainen suoraan kieltää rakastumisen tai rakkauden vaihtoehdot heidän sopimuksensa vastaisina: ”Esittämäni ehto oli selvä ja suora, Helvetin oikeutetun innon sanelema. Rakkaus on sinulta kielletty (– –). Sinun elämäsi on oltava kylmä – sen vuoksi et yhtäkään ihmistä saa rakastaa” (Mann 1979, 261.), sanoo paholainen Adrianille Mannin Faust-tarinassa. Samaan tapaan ilmeisesti rakkaus uhkaa myös Davidin ja Corellin sopimusta. Ajatusta tukee Corellin puheesta otettu sitaatti: ”Ryöstin teiltä sen mitä eniten rakastitte. En tehnyt sitä haavoittaakseni. Tein sen pelosta. Pelkäsin että hän [Cristina] veisi teidät luotani, erottaisi teidät työstämme.” (Zafón 2010, 605.)⁹² Paholainen vaikuttaa siis tässäkin tarinassa pelkäävän rakkauden rikkovan hänen sopimuksensa.

Myös paholaisen ja päähenkilön Faustin suhde on mielenkiintoinen tarinan eri esiintymiä tarkasteltaessa. Paholaisen hahmo on nimittäin kokenut muutoksia tarinan historiassa. Hyvin varhaisissa Faust-tarinoissa paholaisen rooliin saattoi kuulua päähenkilön moralisointi samalla kun

⁹¹ He decidido que iba a devolverle aquello que más quiso y que le robé. He decidido que por una vez caminará usted en mi lugar y sentirá lo que yo siento, que no envejecerá un solo día y que verá crecer a Cristina, que se enamorará de ella otra vez, que la verá envejecer a su lado y que algún día la verá morir en sus brazos.” (Zafón 2008, 667.)

⁹² Le robe a usted que más quería. No lo hice por herirle. Lo hice por temor. Por temor a que ella le apartase de mí, de nuestro trabajo.” (Zafón 2008, 665.)

hän houkutteli tätä sopimukseen kanssaan. Joissain tarinoissa paholaisen on myös ajateltu hallitsevan maata, siinä missä jumala hallitsee taivasta, ja vain odottavan pääsyä takaisin entiselle paikalleen. Paholainen on usein esitetty ironisena ja kyynisenä olentona; kuten esimerkiksi Goethen tai Nürnbergerin Fausteissa. (Smeeds 1975, 36, 41.) Myöhemmissä versioissa Faustista paholaisen olemassaolo tai päähenkilöstä erillinen olemassaolo jää kuitenkin epäselvemmäksi. Paholainen alkaa siirtyä itsenäisestä olennotta ihmisten itsensä pahaksi puoleksi. Joissakin teoksissa paholaisen olemassaolo ulkopuolisena olentona jää kyseenalaiseksi. Tätä teemaa toistavat myöhemmin myös Fjodor Dostojevski ja Thomas Mann omissa versioissaan. (Smeeds 1975, 50–52.) Erityisesti Mannin paholaishahmon olemassaolo jää ja jätetään hämäräksi. Kirjan kertoja toteaa Adrianin teoksen Faust-hahmon muistiinpanoista keskustelusta paholaisen kanssa, että:

Dialogi siis? [Adrianin ja paholaisen] (– –)Olisin järjiltäni, jos niin uskoisin. Ja siksi en liioin voi uskoa, että hänkään olisi sielussaan ja mielessään pitänyt täytenä totena sitä, minkä näki ja kuuli (– –) huolimatta kyynisistä huomautuksista, joilla hänen keskustelukumppaninsa yritti saada hänet vakuuttuneeksi objektiivisesta olemassaolostaan. Mutta ellei häntä, tätä vierasta, ollut olemassa (– –) niin on myös kauheaa ajatella, että kaikki nuo kyynisyydet, herjaukset ja hullut harhat nousisivat kiusatun sielun omista syvyyksistä. (Mann 1979, 232.)

Samaan tapaan *El Juego del Ángel* -teoksen paholaisen olemassaolo jää lopulta vaille varmistusta siitä, onko hän mahdollisesti kuitenkin Davidin oman pään tuotosta. Viittaahan David luvun 5.2 alkuosassa käyttämässäni lainauksessa siihen, että ei ole täysin varma siitä, onko sittenkin tullut hulluksi. Myös Davidin nähdessä ensimmäistä kertaa myöhemmin Luciferiksi paljastuvan hahmon, hänen kerrotaan katsovan peilikuvaansa:

Silloin minulle tuli tunne, että selkäni takana oli joku, ja kun käännyin, seisoin kasvotusten mustapukuisen miehen kanssa, joka katsoi minua kiinteästi silmiin. Ensin en tunnistanut omaa katsettani peilistä (– –) Näin peilikuvasta omat piirteeni ja ihoni, mutta silmät olivat jonkun vieraan. Sameat ja mustat ja pahuutta tulvillaan. (Zafón 2010, 158–159.)⁹³

Myöhemmin samaan kohtaan viitataan hyvin samaan tapaan, kun David palaa Unohdettujen kirjojen kirjastoon: ”löysin sisäänkäynnin pieneen saliin, missä olin kohdannut oman kuvani. Peilissä, jossa mustapukuisen miehen katse oli aina läsnä.” (Zafón 2010, 595).⁹⁴ Hyvin pian tämän sitaatin jälkeen Davidille myös selviää, että hän ei ole ainut, joka on tehnyt uskontoa Corellille: hyllyt sen sijaan ovat täynnä eri versioita *Lux Aeternasta*.

⁹³ »cuando sentí la presencia a mi espalda y me volvi para encontrar, mirándome fijamente a los ojos, al hombre del negro. Al principio no reconocí mi propia mirada en el espejo (– –). Eran mi rostro y mi piel los que veía en el reflejo, pero los ojos eran los de un extraño Turbios y oscuros y rebosantes de malicia. »(Zafón 2008, 170–171.)

⁹⁴ « me encontré a la entrada de la pequeña sala en la que me había enfrentado a mi propio reflejo en aquel pequeño espejo en el que la mirada del hombre de negro siempre estaba presente. » (Zafón 2008, 654).

Otin vielä yhden kirjan, ja vielä yhden, ja niin edelleen kunnes olin tutkinut tusinoittain salin kirjoja ja nähnyt, että jokaisessa oli erilaisia luonnostelmia samoista sanoista. Samat sanat synkensivät niiden sivuja ja sama tarina toistui niissä loputtomiin kuin äärettömässä peiligalleriassa. (Zafón 2010, 595).⁹⁵

Davidin ja paholaisen suhde on mielenkiintoinen myös siksi, että paholainen tarvitsee Davidia; hän tarvitsee jonkun kirjoittamaan uskontonsa.

Haluan että te keksitte älykkään ja viettelevän tavan vastata kysymyksiin, joita me kaikki esitämme itsellemme, ja teette sen niin kuin oma ihmissielunne teitä neuvoo, omasta taidostanne ja kokemuksestanne ammentaen. Haluan että tuotte minulle kertomuksen joka kirjoittaa sielun hereille. (Zafón 2010, 240–241.)⁹⁶

Ilmeisesti hän itse ei pysty siihen. Annetaan myös ymmärtää, että Corelli saattaisi olla paitsi paholainen, myös samanaikaisesti jumala itse, mihin myös teoksen lopun voi ajatella viittaavan:

oli vain yksi alku ja yksi loppu, vain yksi luoja ja yksi tuhoaja, joka esiintyi eri nimillä hämmentääkseen ihmisiä ja koetellakseen heitä heidän heikkouttaan, yksi ainoa Jumala, jonka todelliset kasvot oli jaettu kahtia: toinen puoli oli lempeä ja jumalinen, toinen julma ja demoninen. (Zafón 2010, 204.)⁹⁷

Smeedin mukaan myös aiempi Faust-kirjallisuus on esittänyt samankaltaisia näkemyksiä. Esimerkiksi Johannes Gaulken Faust-teoksessa *Der Gefesselte Faust* on samaan tapaan hyvään ja pahaan jakautuva jumalhahmo. (Smeeds 1975, 53–54.) Paholaisen ja Faust-hahmo Davidin suhdetta tarkasteltaessa nouseekin esille näiden roolien vähäinen ero siinä, miten paljon heillä on valtaa ja voimaa vaikuttaa kanssaihmiisiin. Siinä, missä aiemmissa versioissa Faust-tarinoista Faust on ollut tiedemies, joka kääntyy paholaisen puoleen tiedonhalustaan, asetelma on lähes pääläellään Zafónin teoksessa. Siinähan Davidin uraa seuraileva Corelli tai Lucifer itse useampaan otteeseen pyytää Davidia työsuhteeseen kanssaan; David ei missään vaiheessa hakeudu paholaisen puheille etsiäkseen lisää tietoa tai muuten pyytääkseen tältä palveluksia. Sekään, että Corelli pelastaa Davidin hengen ei varsinaisesti kerro jumalallisen voiman merkityksestä tai pelottavuudesta, sillä myöhemmin tarinassahan käy ilmi, että taudin olemassaolo alunperinkin on ollut hieman kyseenalainen. Pikemminkin Davidin ja Corellin jumal-ihmissuhde päättyy esitykseksi ihmisolennon kaikkivoipaisuudesta ohjata omaa kohtaloaan, sekä taiteen ylivoimaisesta merkityksestä.

⁹⁵”comprobado que todos ellos contenían diferentes trazados de las mismas palabras, que las mismas imágenes los oscurecían y que la misma fábula se repetía en ellos como un paso a dos en una infinata galería de espejos.”Zafón 2008, 654.)

⁹⁶”Lo que quiero de usted es que encuentre un modo inteligente y seductor de responder a las preguntas que todos nos hacemos y lo haga desde su propia lectura del alma humana, poniendo en práctica su arte y su oficio. Quiero que me traiga una narración que despierte el alma. (Zafón 2008, 261.)

⁹⁷sólo había un principio y un final, solo un creador y destructor que se presentaba con diferentes nombres para confundir a los hombres y tentar su debilidad, un único Dios cuyo verdadero rostro estaba dividido en dos mitades: una, dulce y piadosa, la otra, cruel y demoníaca. (Zafón 2008, 220.)

Faust-tarinoilla on niiden historiassa pyritty tuomaan esille hyvin suoraankin erilaisia arvoasetelmia, etenkin tieteen ja uskonnon suhteita käsitellen. Myös Faust-hahmon kohtalo tarinan lopussa on saattanut olla moraalinen ja tuomitseva Paholainen on saattanut moralisoida Faust-hahmoa samalla kun on tarjonnut tälle sopimusta. (Smeeds 1975, 36.) Zafónin teoksessa sopimusta ei demonisoida millään tavalla, mutta Davidilla itsellään on tunnontuskia sen takia. Hän yrittää pyörtää sopimuksen ja tuntee pelkoa Corellin tarkoituksperiä kohtaan tämän esitellessä ajatuksiaan uskonnoista vihan lietsomisen välineinä. (Tästä lainauksia luvussa 5.2.1.)

Faust-tarinoiden loput ovat myös vaihdelleet tuoden esille eri aikakausille ominaisia arvoja. Zafónin Faust-tarina on kuitenkin siinä mielessä erilainen, että siinä ei selkeästi anneta ymmärtää Faust-hahmon olevan taivaassa tai helvetissä. David on kyllä saavuttanut jonkinlaisen kuolemattomuuden, mitä hän ilmeisesti kirjallisuudelta ja sopimuksestaan Corellin kanssa toivoikin, mutta hänen olinsijansa on ilmeisesti maan päällä. Sitä kuvaillaan lähinnä rauhalliseksi saareksi. Lopun mystisyys ei vähene sen myötä, että Corelli tuo Davidille ”lahjaksi ja kiroukseksi” hänen rakastettunsa Cristinan, jo kerran kuolleen tytön, joka nyt on jälleen elämänsä alussa. Faust-hahmo ei siis tee parannusta esimerkiksi hedonistisesta tai yltiöpäisen tieteenhimon varjostamasta elämästään, vaan loppu jättää hänen lankeamuksensa yhtä monitulkintaiseksi kuin paholaisjumalahahmo Corellinkin, joka tämäkin on tai ei ole Davidista irrallinen hahmo. Faust-ulottuvuuden tarjoama lisä keskusteluun teoksen arvoista lieneekin lähinnä Davidin ja Corellin epämääräistä jumal-ihmissuhdetta määrittelevä ajatus taiteilijasta oman kohtalonsa muokkaajana.

6 Yhteneväisyyksiä, selkeitä eroja

Kaikkia teoksia selkeimmin yhdistäväksi piirteeksi muotoutuu niiden yksilökeskeinen näkökulma. Muissa teosten tarjoamissa arvoissa yhteneväisyys on vähäisempää; monet arvoista toistuvat kahdessa analyoimassani teoksessa, mutta eivät kaikissa kolmessa yhtäaikaisesti. Tarkastelen kohta kohdalta yksittäisten teemojen esiintymistä kussakin kirjassa ja teosten välistä eroa tai yhteneväisyyttä näissä tapauksissa. Samalla pyrin arvioimaan teosten arvojen mahdollista yhteyttä toisiinsa, sekä sitä, millä tavoin ne keskustelevat tai risteytyvät Inglehartin ja Welzelin tutkimuksessa esitettyjen arvojen kanssa.

Bestsellerien kenttä on monimuotoinen ja jossain määrin vaikeakin tavoittaa, koska erityisiä lajipiirteellisiä yhteneväisyyksiä eri teoksista on vaikea havaita. Kentänmuodostus on hankalaa myös arvostuksen puutteen takia, joka on seurannut näiden suuren suosion kirjojen käsittelyä historiasta aina tälle vuosisadalle asti. Bestseller on kuitenkin tiukasti sidoksissa sitä luomassa olleeseen aikaan, kulttuuriin ja markkinointikoneistoihin – se laajenee yleisönsä mukana hämmästyttävästi kulttuurirajoista piittaamatta ja kansallisuuksia yhdistäen. Pohdinkin seuraavaksi millaisia arvoja aikamme bestsellerit siis esittävät kenties samalla tuoden esiin jotakin niitä ympäröivästä kulttuuriympäristöstä. Mielekiintoista on myös havainnoida löytyykö niistä yhteisiä piirteitä huolimatta niiden kerronnallisista eroista ja siitä, että niiden kirjoittajat vaikuttavat eri maissa ja jossain määrin erilaisissa kulttuuriympäristöissä.

6.1 Uskonnollisista arvoista teoksissa

Kaikissa kolmessa teoksessa sivutaan uskontoa jollakin tavalla, mutta niiden suhtautuminen siihen on erilainen. Larssonin teoksessa uskontoa ja uskonnollisuutta käsitellään vain vähän, ja uskonnollisuus esitetään lähinnä omituisena tai outona asiana. Hosseinin teoksessa taas uskonnosta on useampaakin näkökulmaa tarjolla, ja jossain määrin se vaikuttaa myös tarinaan, joskaan se ei määrittele henkilöhahmojen suhtautumista heitä ympäröivään maailmaan. Mariam on selvästi kirjan uskonnollisin hahmo ja hänen uskonnollisuutensa esitetään teoksessa positiivisena voimavarana, johon viitataan aika ajoin. Mariamin ei esitetä kuitenkaan kysyvän johdatusta tai ohjeita jumalalta suurimpia valintojaan tehdessään; esimerkiksi teoksen kohokohdassa, jossa Mariam tappaa aviomiehensä hän ei käsittele tekoaan uskonnon kautta siitä huolimatta että aiemmin teos on esittänyt koraanin suhtautuvan negatiivisesti tappamiseen.

Zafónin kirjassa uskonnosta käydään läpi monenlaisia mielipiteitä ja uskomisen motivoi henkilöhahmojen toimintaa joissakin aiemmin esitetyissä käännekohtissa. Uskonnoista annetaan tässäkin teoksessa sekä kielteinen että myönteinen kuva: myönteiseksi nousee yksilöllinen uskomisen, joka ei välttämättä näyttäyty niinkään uskontona; kielteisen leiman taas saa institutionaalinen uskonto ja uskontojen liittyminen politiikkaan vallan ja hallinnan välineinä. Uskonnon suhteesta poliittiseen hallintaan voi nähdä viitteitä myös Hosseinin teoksen kuvatessa Taleban-liikettä ja osittain Rasheedinkin kuvailussa. Kumpaakaan näistä elementeistä ei tosin varsinaisesti tuoda nimenomaan uskonnollisessa viitekehysessä esille, mutta Taleban kantaa oletusarvona mukanaan ajatusta tietynlaisen uskonnon edustamisesta, mikä näin ollen siirtyy myös siihen negatiiviseen kuvaukseen, joka liikkeestä kirjassa annetaan.

Inglehartin ja Welzelin tutkimustuloksissa kaikenlaisten instituutioiden todetaan saavan osakseen kritiikkiä länsimaissa asuvien ihmisten puolelta, mikä taas liittyy heidän mukaansa yksilöllisen päätäntävällän korostumiseen heidän arvovalinnoissaan. Toisaalta saman tutkimuksen mukaan positiiviseksi voimaksi nousee oma, luova usko, joka ilmentää ihmisten identiteettiä sitoutumatta välttämättä suurempiin ihmisryhmiin tai organisaatioihin. (Inglehart&Welzel 2005, 29–31.)

Kaikkien kolmen teoksen näkemyksiä uskonnoista tai yksilöjen asemasta yhdistää kuitenkin enemmän se, mitä niissä kerrotaan yksilöiden toiminnasta: kaikissa teoksissa henkilöt ovat itse oman moraalinsa vartijoita ja heidän toimintaansa ohjailevat arvot ovat sisäistyneet heihin itseensä. Esimerkiksi mikään ulkoapäin tarjoiltava uskonto ei ohjaile heidän toimintaansa tai käyttäytymistään. Voidaankin todeta, että kaikissa kolmessa teoksessa auktoriteetit löytyvät henkilöhahmoista itsestään sen sijaan, että ne tarjoiltaisiin ulkoapäin; esimerkiksi yhteiskunnan tai uskonnon luomien yhteisöjen puolelta. Inglehartin ja Welzelin tutkimuksessa on myös samantapainen näkemys päätöksenteon sisäistymisestä ulkopuolisesta hallinnan välineestä ihmisiin itseensä (Inglehart&Welzel 2005, 26).

6.2 Yksilö moraalisten päätösten tekijänä

Teosten näkemystä maailmasta vaikuttaisikin yhdistävän se, että henkilöiden on taisteltava itse mahdollisuuksiensa puolesta; esimerkiksi yhteiskunta ei niitä tarjoa. Hosseinin teoksessa yhteiskunta on lähinnä sotivien voimien kenttä, Larssonin kirjassa yhteiskunta uhkaa toiminnallaan kansalaistensa mahdollisuuksia ja Zafónin kirjassa yhteiskunnalta tai muiltakaan yhteisöiltä ei edes peräänkuuluteta puuttumista henkilöiden elämään, vaan jokaisen oma usko ja siitä lähtevä toiminta joko auttavat häntä tai tuhoavat hänen mahdollisuutensa. Tällainen asetelma näkyy myös

Inglehartin ja Welzelin tutkimuksessa: senkin mukaan kaikenlaiset yksilöiden ulkopuoliset voimat ovat menettäneet merkitystään ja yksilöiden oma toiminta on korostunut. Toisaalta tutkimus ei esitä tämän johtuvan siitä, että yhteiskunta olisi jotenkin erityisen paha tai saamaton, vaan tämän kehityksen esitetään johtuvan yksilöiden arvojen ja arvostusten muutoksesta. Inglehartia ja Welzeliä lainaten: "rising self-expression values manifest the trend toward humanistic societies in which the innate human potential for autonomous choice becomes an ultimate norm and a moral authority of itself." (Inglehart&Welzel 2005, 292.)

Esimerkiksi Zafónin teoksessa uskonnolla – usein yhteisöjä muodostavalla tekijällä – on varsin erilainen rooli. Uskonnoista puhutaan pääosin negatiivisesti, mutta henkilöiden oma, yksityinen tapa uskoa johonkin on keskeistä. Yksilön uskon avulla henkilöhahmoilla on jopa mahdollisuus yliluonnollisiin tekoihin; ja toisaalta yksilö, työnsä kautta, voi myös luoda uskontoja jotka vaikuttavat merkittävästi toisten ihmisten elämässään tekemiin ratkaisuihin. Yksilö nousee jopa jumalalliseen asemaan kirjallisuuden kautta: siinä hänellä on valtaa luoda arvoja, joiden perusteella muut ihmiset muokkaavat käyttäytymistään toisiaan kohtaan. Kirjoittajalla on valtaa kuoleman ja mielisairauden ylitse; eli paitsi uskollaan myös taiteellisella työllään yksilö muuttuu muidenkin kohtaloja hallitsevaksi olennoiksi. Yksilön mahdollisuudet ovat teoksessa lähes rajattomat, tosin hänen menestyksensä on riippuvaista myös hänen sosiaalisista kyvyistään: estäähän Davidinkin menestymisen kirjallisuuden maailmassa hänen saamansa vihamiehet lehdistön parissa.

Larssonin kirjassa yhteisö taas pettää yksilön juuri yhteiskunnan muodossa. Tästä syystä henkilöiden on itse ponnisteltava voidakseen elää elämisen arvoista elämää. Toisin kuin Zafónin teoksessa, Larssonin kirjassa yhteiskunnalta selvästi odotetaan enemmän kuin mitä se tarjoaa, sillä *El Juego del Ángel* -teoksessa yhteiskunnan ei edes odoteta tarjoavan apuaan ihmisten elämisen helpottamiseksi. Henkilöhahmojen mahdollisuudet riippuvat toki Zafóninkin teoksessa heidän suhteistaan, mutta todellisemmaksi mahdollisuuksia määritteleväksi tekijäksi esitetään se, miten yksilö itse toimii ja mihin hän uskoo. Myös Larssonin teoksessa korostetaan ihmisten valinnanmahdollisuuksien tärkeyttä ja heidän valintojensa vaikutusta heidän elämäänsä.

Hosseinin kirjassa yhteiskunnalla on merkitystä ihmisten elämään: se rajoittaa heidän mahdollisuuksiaan. Teoksessa yksilö joutuu ponnistelemaan hänelle vieraista ihmisistä ja elementeistä koostettua yhteiskuntaa vastaan ja vasta aivan kirjan lopussa henkilöt ovat itse rakentamassa yhteiskuntaa. Henkilöhahmojen arvoihin kuitenkin vaikuttaa vain heidän lähiyhteisönsä eli perheet, jotka ovat niitä suurempien poliittisten konfliktien heiteltävinä.

6.3 Naisten oikeudet

Inglehartin ja Welzelin mukaan yksi jälkiteollisten yhteiskuntien määräävistä arvoista on niiden suhtautuminen naisten oikeuksiin. Naisten oikeuksien vaatiminen korostuu heidän tutkimissaan yhteiskunnissa (Inglehart&Welzel 2005, 52). Kaunokirjallisessa aineistostani Hosseinin ja Larssonin teoksia on laajasti luettu naisten oikeuksia korostavina.⁹⁸ Yhteistä niille onkin, että molemmissa kirjoissa naisia uhkaavat erityisesti miehet, joskin Larssonin teoksessa Lisbethin hahmo kostaa heille kokemansa vääryydet. Molemmissa myös korostuu se, että nimenomaan naisilla pitäisi olla oikeuksia elämäänsä ja Hosseinin teoksessa kenties jopa koko maahan: naisethan eivät sodi, naiset synnyttävät uutta elämää ja säilyttävät sitä.

Tällä tavoin teosta ajateltaessa sen merkitys voidaan nähdä naisten oikeuksia tukevana, mutta toisaalta kirja kuitenkin korostaa naisten roolia lähinnä äiteinä. Näin sen sisältämä mahdollinen feminismi on erilaista kuin Larssonin teoksessa; siinä kun naishenkilöt eivät ole millään lailla sidoksissa äitiyteen. Teoksen naissankari osoittautuu monella tavalla samanarvoiseksi tai jopa kyvykkäämmäksi kuin teoksen miessankari. Myös teoksen agenda käsitellä ja tuoda esiin (ainakin juonen ulkopuolella) naisiin kohdistuvia rikoksia ja yhteiskunnan väkivaltaa naisia kohtaan puoltaa sen lukemista naisasiaa ajavana teoksena.

Zafónin kirjan suhtautuminen naisten oikeuksiin taas vastaa enemmän Hosseinin teoksen näkemystä siinä mielessä, että sekin tarjoaa naishahmoilleen erityisesti äidinroolia. Teoksessa naiset ovat kuitenkin sivuosassa ja oikeastaan heitä on vain kaksi. On Cristina, romanttisen rakkauden saavuttamaton ja kylmä kohde; sekä Isabella, jonka hyveinä näytetään erityisesti hänen ruuanlaitto- ja siivoustaitonsa. Äitiys korostuu, kun Isabella lopulta hylkää kirjallisuuden tullakseen äidiksi, minkä kerrotaan olevan hänen elämänsä vaikuttavimpia kokemuksia. Toisaalta muuten teos ei korosta äitejä mitenkään vaan lähes kaikilla eniten esillä olevilla henkilöillä on elämässään vaikuttamassa vain isä. Esimerkiksi Davidilla, Semperen pojalla, Cristinalla ja Vidalilla kerrotaan olevan isä, mutta heidän äitinsä on joko kuollut tai tätä ei muuten vain mainita mitenkään. Zafónin ja Hosseinin naishahmoissa on siis jotain samaa, mutta Hosseinista poiketen Zafónin teoksessa koko naissukupuoli jää varsin vähälle käsittelylle.

6.4 Perhe

Erityisesti *A Thousand Splendid Suns* –romaanissa perheen merkitys korostuu sen henkilöihahmoja

⁹⁸Esimerkiksi Lam 2009, 258 ja Larssonista Westerstahl Stenport ja Ovestdotter Aim 2009, 160–161, 175.

määrittävänä ja heidän toimintaansa suuntaavana tekijänä. Vanhempien ja lasten suhdetta pidetään tärkeänä ja kaikkia perheeseen liittyviä rooleja korostetaan. Henkilöhahmojen koko elämänkaari ja siinä esitetyt identiteettivaihtoehdot liittyvät jollain tavalla perheeseen. Teoksen arvot ovatkin hyvin perhekeskeiset ja perheen luominen henkilöhahmojen ympärille on merkittävässä asemassa koko teoksen rakenteessa.

Larssonin kirjassa taas perhe on henkilöhahmojen päätöksentekoprosesseille joko merkityksetön tai merkitykseltään negatiivinen. Toisin kuin yhteiskunnan suhteen, perheen muodostamalle yhteisölle ei edes esitetä mitään suoria tai epäsuoria toivomuksia siitä, että se vaikuttaisi henkilöiden elämään voimakkaammin. Perhe voi teoksessa pääasiassa pahoin ja toimii epätasa-arvoisten valtasuhteiden tukijana vähän samaan tapaan yhteiskunnan kanssa. Perhe ei myöskään takaa rakkautta, eikä vanhempien suhdetta lapsiinsa esitetä mitenkään määrävänä tekijänä. Myöskään Zafónin teoksessa perhe ei esittäydy mitenkään merkittävässä roolissa. Monella hahmolla on kyllä isä, joka mainitaan, mutta lähinnä ohimennen. Perheet eivät *El Juego del Ángel* –kirjassa määritä käytännössä kenenkään elämään: ainoastaan perheen nimellä vaikuttaisi olevan merkitystä henkilöhahmojen yhteiskunnalliseen asemaan. Inglehartin ja Welzelin tutkimustuloksissa perheen merkitys ja pääasiassa perhe- ja sukulaisuussuhteisiin perustuva keskinäinen luottamus ei vaikuta olennaiselta heidän tutkimiensa yhteiskuntien toiminnassa. (Inglehart&Welzel 2005, 52, 172.)

Perheen merkityksen korostuminen Hosseinin teoksessa saattaa olla yhteydessä familistiseen käänteeseen, josta esimerkiksi Jallinoja puhuu teoksessaan *Perheen vastaisku. Familistista käännettä jäljittämässä*. Tässä kirjassa Jallinoja myös selittää perheen merkityksen korostumista vastauksena yhteiskunnassa tapahtuneisiin muutoksiin. Hän näkee familisimin olevan merkki yhteisöaatteen vahvistumisesta ja individualismin kritiikistä. (Jallinoja, 15, 103–105.) Hosseinin teos ei kuitenkaan vaikuttaisi erityisesti kritisoivan individualismia, eikä kirja myöskään esitä mitään muita yhteisömalleja tai korosta yhteisöjä. Enemmän yhteistä Hosseinin teoksen perhekuvalla onkin Judith Stacey'n tarkasteleman konservatiivisuuden luoman familistisen käänteen arvojen kanssa, koska siihen liittyy Stacey'n mukaan erityisesti heteronormatiivisen ydinperheen merkityksen korostuminen. (Stacey 1997, 454–455.)

Perheyhteyteen liittyy teoksessa myös romanttinen rakkaustarina, jonka kautta toinen päähenkilöistä esitellään jo teoksen alussa. Romanttinen rakkaustarina löytyy toisestakin aineistoni teoksesta: Zafónin kirjassa päähenkilön suhde Cristinaan edustaa myös täyttymätöntä rakkaussuhdetta, joka tosin ei Hosseinin kirjan tapaan päädy toistamaan tarinan moderneihin versioihin usein olennaisena osana kuuluvaa onnellista loppua. Eva Illouzin mukaan romanttinen rakkaus kantaa mukanaan

arvoja ja asenteita, jotka ovat erityisesti länsimaisille yhteiskunnille ominaisia. Hänen pitää romanttista rakkaustarinaa individualismin ja länsimaisen kapitalismin ilmentäjä. (Illouz 1996, 8–9.) Hän liittyy romanttisen rakkauden teemaan myös yksityisyyden ja ydinperheen korostamisen ajatuksen. (Illouz 1996, 10, 25, 29.) Romanttisen rakkauden teeman voikin ajatella vahvistavan teoksissa esitettävää muutenkin vahvaa kuvaa yksilöstä. Kummassakaan kirjassa romanttista rakkautta ei kuitenkaan esitetä missään yhteydessä kuluttamiseen, jonka luomat rakkauden kuvat saavat osaltaan Illouzin liittämään sen kapitalismin ajatukseen.

6.5 Työ

Modernization, Cultural Change and Democracy -teoksessa todetaan, että samalla kun luottamus suurempiin organisaatioihin ja instituutioihin vähenee, ihmiset muodostavat yhteisöjä jotka toimivat eri kentillä ja eri tavoin ja jossain määrin instituutioita vastaan. (Inglehart&Welzel 2005, 118.) Larssonin teoksessa on samansuuntaista yhteiskuntakritiikkiä, joka kohdistuu erityisesti yhteiskuntaa edustavien instituutioiden toimintaan. Tällaista kritiikkiä esitetään myös Zafónin teoksessa uskonnollisia yhteisöjä kohtaan.

Män som hatar kvinnor-teoksessa kritiikki liittyy erityisesti henkilöiden työrooleihin, joiden kautta nämä luovat ja muodostavat uuden poliittisenkin toiminnan sääntöjä. Työyhteisöistä muodostuukin siinä uusia yhteisöjä entisten tilalle – esimerkiksi perheiden sijalle. Samaan tapaan Zafónin teoksessa työroolin merkitys yksilön identiteetille korostuu valtavasti, mutta sen ympärille ei varsinaisesti muodostu minkäänlaisia yhteisöjä, vaan jokainen luova tekijä on yksin. *El Juego del Ángel* - kirjassa luova tekijä saa muutenkin valtavasti valtaa ja jopa jumalallisen aseman; pyytäähän teoksen Faust-tyyppisessä juonessa jopa saatana ihmistä luomaan itselleen uskonnon.

Työroolien korostuminen onkin selkeästi sellainen piirre, joka yhdistää Larssonin ja Zafónin teoksia. Totesin jo aiemmin, että Larssonin teoksen käsitys henkilöiden työroolista korostaa itsensä toteuttamista, omien arvoperiaatteiden luomista, valinnan ja luovuuden ilmaisemista. Tämä pätee myös Zafónin kirjan näkemykseen työstä: luova kirjoittaminen nostetaan tekstissä jopa uskonnon asemaan ja sillä on elämää ja kuolemaa hallitseva mahti. Työ ilmenee näissä kahdessa teoksessa itseilmaisun kokonaisvaltaisena välineenä ja identiteetin luojana, johon liittyy suuri yksilöllisyyden vaatimus ja joka luo Larssonin teoksessa myös yhteisöjä ympärilleen.

Työroolin korostaminen kaikkivaltaisena identiteetinmuovausvälineenä on mielenkiintoista liittää protestanttiseen etiikkaan, jonka erityisesti *Män som hatar kvinnor*- teoksen kuvaamassa yhteiskunnassa voi ajatella vaikuttavan. Protestanttisessa etiikassahan työn merkitys korostuu

enemmän kuin mikään muu.⁹⁹ Toisaalta Max Weberin alkuperäiseen protestanttiseen etiikkaan liittyi vahvasti uskonto, joka erityisesti Larssonin teoksessa saa lähinnä oudoksuttavan roolin. Osaltaan teoksissa havaittava protestanttisen etiikan muoto vaikuttaa sikäli modernimmalta versiolta, ettei sen perustelua haeta enää uskonnosta: pikemminkin niissä työ on uskonto.

Protestanttiseen etiikkaan kuitenkin liittyy jo ajatuksena vahvasti kapitalismin synty johon myös romanttisen rakkauden individualismia korostavan ajattelutavan voi Illouzin mukaan liittää (Weber 1980, 127–130). Mikään kirjoista ei suoranaisesti ota kantaa kapitalismiin tai esitä kulutuskulttuuria merkittävässä määrin, tosin Larssonin teoksessa rahan ja ihmisoikeuksien suhdetta kyllä problematisoidaan, joskaan vastaus ongelmaan ei ole yksiselitteinen. Erityisesti Zafónin ja Larssonin teoksissa vaikuttaisi kuitenkin olevan jonkinlainen yhteys ainakin protestanttiseen etiikkaan, josta kapitalismin uuttaminen esiin jää kuitenkin liian vihjauksenomaiseksi, että sitä voisi todeta tämän painavemmin.

6.6 Arvorelativismi

Hosseinin ja Larssonin teoksia yhdistää vahvasti myös se, että niistä löytyneet arvot eivät ole täydellisiä tai ikuisia. Kutsuisinkin teosten näkemystä arvoista jopa jossain määrin relativistiseksi. Usein kritiikkiä arvojen relativisoitumisesta on esitetty postmodernia ajattelua kohtaan, sekä toisaalta yksilön ylenmääräistä korostumista arvopäätöksien teossa ajateltaessa. Tämä on kuitenkin sellainen väite, jonka Inglehart ja Welzel haluavat teoksessaan kiistää. Myös heidän tutkimustaan vastaan on esitetty sellaista kritiikkiä, että yksilölliset arvot johtaisivat jonkinlaiseen postmoderniin relativismiin arvojen suhteen. Heidän mukaansa yksilöllisten arvojen lisääntyminen ei ole relativisoinut arvoja merkittäväällä tavalla. Tätä he perustelevat sillä, että ja esimerkiksi naisten, lasten, eri seksuaalisuuksien, eri rotujen ja etnisten ryhmien oikeudet ovat parantuneet, eli on kuitenkin asetettu selkeitä rajoja oikean ja väärän käyttäytymisen välille. (Inglehart & Welzel 2005, 292.)

Inglehartin ja Welzelin perustelut eivät kuitenkaan oikeastaan liity siihen arvojen relatiivisuuden muotoon, joka on läsnä kahdessa tulkitsemassani teoksessa. Arvot, jotka teoksissa määrittävät yksilön itsensä päätöskyvyllä, eivät ole kaikissa tilanteissa samanlaisia: ne vaihtelevat teosten sisällä hyvinkin radikaalisti. Esimerkiksi Hosseinin kirjassa arvostetaan elämää ja pidetään tappamista pahana asiana. Toisaalta kuitenkin Mariamin tekemä murha hyväksytään, koska se on

⁹⁹Esimerkiksi Max Weber 1980, *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki* (suom. Timo Kyntäjä alkup. *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*) 118–119, 126.

tehty teoksen mukaan oikeanlaisista motiiveista. Tappaminen, joka koskee viatonta elämää, on Hosseinin teoksen mukaan kielteinen asia: tällä ajatuksella aborttia ei pidetä oikeutettuna ja sotaa pidetään vääränä. Silti teoksen lopussa Laila päätyy hyväksymään hiljaisesti Amerikan sotaväen tunkeutumisen Afganistaniin, koska hän toivoo että henkien menetyksestä huolimatta lopputulos olisi hyvä. Tappaminen on myös hyväksyttävä vaihtoehto ollessaan rakkaudenosoitus. Tappamisen tapaan valehtelevinen on teoksessa paha asia, paitsi kun se tapahtuu äidin roolissa.

Hosseinin teoksen sisällä arvot siis vaihtelevat sen mukaan, ketä ne koskevat: pahoja ja kiellettyjä asioita voi oikeuttaa oikeanlaisella motiivilla. Larssonin teoksessa arvojen vaihtelevinen on melko samanlaista. Teoksessa esimerkiksi väkivalta on paha asia, mutta mikäli sitä käytetään kostamaan jo aiemmin tehty väkivalta, se hiljaisesti hyväksytään. Se myös jää naihahmojen ainoaksi puolustautumisvaihtoehdoksi, koska yhteiskunta ei suojele heitä: näin ollen teos ei esitä heidän tekojaan tuomittavina, vaan heidän vaihtoehdottomuuttaan luovat olosuhteet näytetään pahoina. Toisaalta Martinin (teoksen sarjamurhaajan) tekoja ei kuitenkaan haluta puolustella olosuhteilla, vaikka hän on joutunut hyväksikäytetyksi lapsena ja oppinut murhatapansa isältään. Tästä on kuitenkin teoksen sisällä ristiriitaisia mielipiteitä: Lisbeth on sitä mieltä, ettei olosuhteisiin voi vedota missään tapauksessa, kun taas Mikaelin näkökanta on kallellaan olosuhteet huomioivaan suuntaan.

Toinen Larssonin teoksen arvoissa esiintyvä arvojen vaihtelu koskee yksityisyyttä. Mikael paheksuu teoksessa Lisbethin hakkerointia, mutta kun sen avulla voidaan paljastaa talousrikos hänellä ei ole enää ongelmia vastaanottaa yksityisyyttä rikkovaa informaatiota. Samoin Lisbethin varastaessa Wennerströmiltä rahaa Mikael päätyy hysteriseen naurukohtaukseen, eikä ota asiaa tarinassa sen kummemmin puheeksi, vaikka Mikaelin hahmon kautta tuomitaan jyrkästi talousrikokset kaikissa kirjan muissa osissa. Motivoinnin tärkeys arvojen noudattamisessa ja tekojen oikeuttamisessa on molemmissa kirjoissa hyvin samanlaista.

Zafónin romaanissa arvot pysyvät taas jokseenkin samoina. Teos ei ota samalla tavalla kantaa esimerkiksi tappamisen ja väkivallan kysymyksiin, vaikka molempia juonessa esiintyykin. Väkivallasta ja tappamisesta ei niiden esiintymisestä huolimatta käydä erityisemmin keskustelua. Ainoastaan yhdessä kohtaa David kritisoi suoraan Corellin suorittaman veriteon raakuutta ja teoksen epilögissa häntä kauhistuttaa hänen itse tekemänsä murhat. Pääpaino teoksen arvoissa keskittyy silti uskomiseen ja luovan toiminnan voimaan, joita korostetaan systemaattisesti läpi teoksen. Kahdessa analysoimistani teoksista niiden arvot eivät siis edusta selvästi minkäänlaista

pysyvää kokonaisuutta tai pyri esittämään eheää moraalista säännöstöä, vaan niissä ilmenevät arvot vaihtelevat tapauskohtaisesti.

Myös Inglehartin tutkimusta on kritisoitu siitä, että se liittää kenties epärealistisesti yhteen mielipiteitä, jotka todellisuudessa eivät välttämättä muodosta minkäänlaista kokonaisuutta; ihmisten mielipiteet eivät ole niin yksinkertaisesti luokiteltavissa edustamaan jotain suurempaa yhtenäistä arvosuuntausta. Majima ja Savage toteavatkin Inglehartin tutkimuksesta, etteivät kyselytutkimukseen vastanneiden mielipiteet välttämättä noudattaneet sellaista johdonmukaisuutta kuin mitä tutkimuksen tulkinna on annettu ymmärtää. Heidän mukaansa vastaajat saattoivat useinkin vastata ristiriitaisesti ja epäjohdonmukaisesti niin, etteivät heidän vastauksensa olisi niin helposti luokiteltavissa traditionaalisia tai jälkiteollisia arvokokonaisuuksia noudattaviksi. (Majima&Savage 2007, 302, 312.)¹⁰⁰ Myös Clarken, Dutt'in ja Rapkinin tutkimuksen mukaan vastaukset Inglehartin tutkimuksen kysymyksiin eivät olleet mitenkään pysyviä tai muuttumattomia, koska mielipiteet vaihtelevat erityisesti ekonomisten seikkojen ja yleisen asenneympäristön mukaan voimakkaasti. Näiden vaihdosten johdosta heidän artikkelinsa toteaa, että ei ole yksiselitteistä selittää ihmisjoukkojen arvoihin liittyvien mielipiteiden muutosta pelkällä arvomuutosajatuksella. (Clarke&Dutt&Rapkin 2007, 32).

Bestsellerkirjallisuutta tarkasteltaessa ja analysoitaessa on myös pidettävä mielessä se, että bestseller on kirjamaailman sisällä usein erityisen vahvan markkinointi- ja tuotantoprosessin osanen. Vaikka jokainen kirja on omanlaisensa, teoksia yhdistää kuitenkin niiden konteksti; se että ne ovat näkyneet tietyillä listoilla ja saaneet usein paljon julkisuutta osakseen. Samalla kirjat kuitenkin jäävät usein erityisesti tieteellisessä kentässä jonkinlaiseen keskustelutyhjiöön – ikään kuin miljoonia myyneet teokset eivät olisi mitään muuta kuin valtavan myyntimenestyksensä takia mielenkiintoisia tarkasteltavia. Bestseller vaikuttaakin samaan aikaan sekä paljon puhetta herättäneeltä että osittain myös paljon vaietulta osalta kirjallisuutta.

¹⁰⁰Aihetta kritisoi myös Guy Moors artikkelissaan 'The Two Faces of (Post) Materialism: A Decomposition Approach'. Hänen väitteensä mukaan Inglehartin tutkimuksessa eri arvosuuntia edustamaan nostetut kysymykset koskien esimerkiksi korkeita hintoja vastaan taistelua ja ilmaisunvapauden puolustamista ovatkin tosiasiaa yhteydessä toisiinsa, vaikka niiden tutkimuksen mukaan pitäisi edustaa vastakkaisia suuntauksia. Moors'in artikkelin mukaan näiden kysymysten aikaansaamat erot vastaajissa taas selittyvät, kun otetaan huomioon myös koulutustaso ja siviilisääty. Moors, Guy 2003. 'The Two Faces of (Post) Materialism: A Decomposition Approach'. *International Journal of Public Opinion Research* 15(4): 396–412.

7 Päätäntö

Tutkin pro-gradu-työssäni arvoja bestsellereissä. Olen valinnut aineistoni yhden bestsellertilaston mukaan: tilastoja on kuitenkin useammanlaisia eikä niiden tarkkuudesta ole täyttä varmuutta, koska useamman maan kirjatilastoja on hankala yhdistää toisiinsa käytäntöjen ollessa hieman erilaisia. Valitsemani teokset ovat olleet esitetyn tilaston mukaan huhtikuusta 2008 maaliskuuhun 2009 myydyimpiä fiktiivisiä kirjoja useassa Euroopan maassa. Kaksi valitsemistani teoksista, Hosseinin *Thousand Splendid Suns* ja Larssonin *Män Som Hatar Kvinnor*, olivat myös yksiä myydyimmistä teoksista Suomen bestsellertilastoilla käännetyn kaunokirjallisuuden tilastossa.

Olen valinnut nämä teokset, koska ne ovat olleet bestsellereitä niin monessa maassa samoihin aikoihin, jossain määrin jopa ”maailmanlaajuisesti”. Tutkin työssäni teoksia erityisesti bestsellereinä: kirjoja jotka on luettu ja tuotettu tuon määritelmän alaisina. Tarkastelen teoksia niiden bestsellerulottuvuudessa, enkä esimerkiksi niiden mahdollisesti edustamien genrejen osasina. Olen valinnut nämä teokset, koska niitä on myyty niin paljon: tällä perusteella olen voinut olettaa, että niitä ovat lukeneet mahdollisimman monet ihmiset. Analysoin tutkimuksessani teosten arvoja. Tähän olen käyttänyt menetelmänä temaattista tutkimusta ja sen kapeampaa osa-aluetta, hermeneuttista tematiikkaa. Olen valinnut menetelmän, jotta saisin mahdollisimman teoslähtöistä tietoa valitsemistani kirjoista: tarkoitukseni on ollut tarkastella arvoja joita tekstin eri tasot, kuten esimerkiksi juoni, henkilöhahmot, miljöö ja tekstin eri elementtien suhde toisiinsa tuovat ilmi. Olen tarkastellut jokaista teosta erikseen ja sen jälkeen olen analysoinut sitä, miten niiden sisältämät arvot suhteutuvat toisiinsa.

Samanaikaisesti kun olen tarkastellut jokaista teosta omana tekstuaalisena kokonaisuutenaan, on tutkimuksessani ollut myös toinen taso. Bestsellerin syntyminen vaatii paljon markkinavoimilta, sekä laajan joukon ostajia ja lukijoita. Bestsellerin syntyminen on siis myös yhteiskunnallinen ilmiö, joka kertoo jotakin aikansa arvoista. Ajan arvoista on myös tehty tutkimusta: Ronald Inglehart on useamman vuoden ajan tehnyt kyselytutkimuksia muun muassa Euroopan eri maissa ja tullut siihen tulokseen, että esimerkiksi maat, joiden bestsellereinä analysoimani teokset ovat olleet, ovat siirtyneet materialistisista arvoista postmaterialistisiin arvoihin, tai toisella termillä ilmaistuna: teollisille maille tyypillisistä arvoista jälkiteollisille maille tyypillisiin, luoviin arvoihin.

Inglehartin mukaan tällaisia arvoja ovat esimerkiksi yksilön luovuuden ja autonomian korostaminen, perhesuhteiden merkityksen väheneminen, naisten oikeuksien korostaminen,

auktoriteettien sisäistyminen ja ulkoisten auktoriteettien kritisointi ja oman, luovan uskonnollisuuden korostaminen. Tutkielmassani olen tahtonut selvittää miten teoksissa esille nousevat arvot keskustelevat, vai keskustelevatko ne Inglehartin ja Welzelin tutkimustulosten esittelemien arvojen kanssa. Olen tarkastellut tätä erityisesti siksi, että analysoimani teokset ovat bestsellereitä; sillä onhan bestseller on aina myös tuote, joka on myyty ja tahdottu myydä monille ihmisille. Tällöin se kenties myös edustaa joko sellaisia arvoja, joita tahdotaan välittää myyntikoneistojen puolelta eteenpäin; tai sellaisia arvoja, joiden arvellaan myyvän hyvin, eli joiden arvellaan vetoavan ostajien omaan näkemykseen maailmasta ja elämästä - teoksia myydään kuitenkin myös arvoja silmälläpitäen.¹⁰¹

Kahdessa teoksista keskusteltiin myös uskonnosta, mutta se tai muutkaan yhteisöt perheen lisäksi eivät nousseet määrittämään henkilöhahmojen ratkaisuja valintatilanteissa. Teos ei kritisoinut uskontoa, mutta esitti Taleban-liikkeen yksinomaan pahana ja korostamalleen elämän suojelemiselle ja äitiydelle uhkaavana. Teoksessa esitetyt arvot eivät myöskään muodostaneet mitään yhtenäistä kokonaisuutta, ja ne vaihtelivat teoksen sisällä riippuen tapauksesta ja sen motivoinnista: tappamista pidettiin oli pahana, paitsi jos sillä ajateltiin voivan olla mahdollista pelastaa viattomampi elämä, jonka määrittelijöinä henkilöhahmot itse toimivat. Moraalisten päätösten tekeminen vetoamatta yksilöä laajempiin auktoriteetteihin väritti myös Inglehartin tutkimustuloksia: arvojen relatiivisuus taas mainittiin niistä esitetyn kritiikin muodossa. Kritiikin pääkohtana oli se, ettei tutkimuksen tarkastelemien yhteiskuntien ihmisilläkään todennäköisesti ole sellaista yhtenäistä arvokokonaisuutta, joka saumattomasti liittyisi heidän esittämiinsä kategorioihin.

Teoksen analyysin jälkeen olen todennut, että ne sisälsivät erilaisia arvoja, esimerkiksi siinä mitä tulee perheeseen, uskomiseen ja naisnäkökulmaan. Monet arvoista esitettiin samaan tapaan kahdessa tulkitsemassani teoksessa, mutta samankaltaista arvoa ei löytynyt enää kolmannesta kirjasta. Tällaisia olivat esimerkiksi arvojen tilanneriippuvuus, työroolin laaja merkitys, instituutioita kritisoiava näkökulma, ja tasapuolisten mahdollisuuksien korostaminen. Ne olivat esillä kahdessa kirjassa yhtä aikaa, mutta niillä ei ollut kolmannessa näkyvää roolia. Kaikkia teoksia yhdisti lopulta vain niiden näkökulma siihen, kuka arvopäätökset on oikeutettu tekemään: suuretkin päätökset olivat kaikissa teoksissa yksilöiden omassa käsissä. Inglehartin ja Welzelin esittämien arvojen kanssa jotkin teosten arvoista keskustelivat, toiset eivät. Erityisesti yksilön autonomisen päätöksenteon korostuminen oli heidän tutkimustuloksiensa kanssa keskusteluyhteydessä.

¹⁰¹Itse asiassa Inglehartin ja Welzelin viimeisin arvomuutosta käsittelevä teos löytyi taloustieteen tiedekunnan kirjastosta.

Toisaalta kahdessa teoksessa vahvasti esiintynyt arvojen heittelevyys, tilanneriippuvaisuus ja relativismi taas liittyivät pelkoihin, joita yksilökeskeisten ja individualististen arvojen yleistymiseen on liitetty, mutta jotka Inglehart ja Welzel yrittivät kumota tutkimuksensa puitteissa.

Olen tulkinnut nyt sitä, millaisia arvoja näissä bestsellereissä on ja sitä, miten ne suhteutuvat yhdenlaiseen tutkimukseen kirjojakin ympäröivien yhteiskuntien arvoista. Niistä on löytynyt samankaltaisia arvoja ja erilaisia arvoja. Arvot ovat ilmenneet teoksissa juonen rakenteiden, henkilöhahmojen esittelyn ja toiminnan ja toisaalta myös henkilöiden ja tapahtumien asemoinnin kautta. Teksti on suhteuttanut arvoja toisiinsa ja toiset arvoista ovat muodostuneet sen sisällä merkittävämmiksi kuin toiset; siksi kahdessa teoksessa arvot saattavat olla hyvinkin tilannekohtaisia.

Tein tutkimuksen alussa oletuksia mahdollisista tuloksista. Arvelin, että teosten arvot olisivat Inglehartin ja Welzelin tutkimusten esittelemien arvojen suuntaisia ja että esimerkiksi itseilmaisu ja ilmaisunvapauden tärkeys korostuisivat yhteisöllisempien tai auktoriteettikeskeisempien arvojen sijaan. Jossain mielessä itseilmaisun voikin ajatella korostuneen teoksissa, ja erityisesti auktoriteettien sijaan, jos termiä ajattelee esimerkiksi autonomisena päätöksentekona ja omien arvojärjestelmien luomisena. Toinen oletukseni oli, että teoksissa olisi esillä sellaisiin asioihin kuin rakkauteen ja ystävyyteen liittyviä arvoja. Tämä pitikin paikkansa ainakin siinä, että teoksissa esiintyi molempia kautta linjan.

Epäilin johdannossa myös, että teokset saattaisivat sisältää myös arvoja, jotka olisivat jotenkin epäkorrekteja. Ajatus oli, että teokset saattaisivat sisältää jotenkin rasistisia tai stereotypisoivia arvoja, mikä onkin sinänsä mielenkiintoinen oletus, että se kertoo lähinnä omista ennakoasetelmistani. Miksi oletinkaan, että juuri bestsellerteoksissa saattaisi olla tällaisia arvoja? Mitä se kertoo minun suhteestani tutkimuskohteeseeni? Pääosin sellaista ei ollut kuitenkaan havaittavissa, tosin etenkin jo ensimmäisessä luvussa mainittu Coeli Fitzpatrickin artikkeli Hosseinin teoksesta sai pohtimaan kirjan mahdollista poliittistakin agendaa. Se ei varsinaisesti silti liittynyt kirjan arvoihin jos Amerikan ulkopoliitiikan hiljaista tukemista ei mielletä arvoksi. Amerikan ulkopoliitiikan hiljainen tukeminen ja talebanin demonisointi saattaa kuitenkin liittyä siihen, miten teoksesta on tullut bestseller: toteaahan sama kirjoittaja artikkelissaan, että monesti kirjan julkaisuun vaikuttaa siinä esitetty representaatio orientaalista, myös poliittisessa mielessä. Toki teoksen tarjoama arvoihin liittyvä relativistisuus yleensä, ja asenne, jossa hyvä lopputulos oikeuttaa huonotkin keinot on myös kiinteässä suhteessa asiaan.

Arvon käsite itsessään on varsin liukuva, joten tartuin siihen teosten teemojen kautta. Koska arvo tuntuu olevan sellainen termi, joka jossain määrin jopa kaihtaa määritelmiä, vaikutti temaattinen tutkimus oikealta välineeltä sen tarkastelemiseen. Näin teema toi mukanaan arvoja, tai ehkä pikemminkin että arvot ilmenivät teemojen kautta. Mikäli ajatellaan arvoa sille antamani määritelmän osana – siis sosiaalisia valintatilanteita koskevana taipumuksena – olenkin yrittänyt etsiä arvoja erityisesti henkilöhahmojen kautta esitetyistä teemoista, suurimmista moraalisisista valintatilanteista teoksissa ja juonen kohokohdista. Vaikka arvot pakenevatkin määritelmää, olen onnistunut tarkastelemaan abstraktiakin käsitettä etsimällä sitä sellaisista konkreettisista tarinan rakennuspalikoista, joiden voi ajatella ilmentävän arvovalintoja.

Mikäli aiheen tiimoilta tahdottaisiin tehdä lisätutkimusta, pitäisi tulkittavien teosten otosta ehkä kasvattaa: nyt monet arvoista esiintyvät vain kahdessa kolmesta teoksesta, jolloin niiden mahdollisesta laajemmasta perspektiivistä ei oikein voi sanoa mitään. Kenties myös lukijoiden näkemystä bestsellereistä voisi valottaa esimerkiksi kyselytutkimuksella. Ylipäänsä toivoisin, että joku tarkastelisi erityisesti bestsellertuotannon ja siihen liittyvien poliittisten ja kulttuuripoliittisten valintojen kenttää. Toisaalta olisi mielenkiintoista, joskin vaikeasti toteutettavaa, tutkia miten bestsellereiden arvot mahdollisesti poikkeavat, vai poikkeavatko, hyvin huonosti myyvien teosten arvoista. Inglehartin soveltamisesta tämäntyyppiseen tutkimukseen voi olla montaa mieltä; arvomuutostutkimus ei ole itsessäänkään kritiikitön ja siihen ei ole mitään selkeää vastausta, että ovatko sen esittämät arvot juuri niitä, jotka teoksia lukeneet ihmiset kokevat omikseen. Toisaalta koska bestseller on niin yhteiskunnallinen ilmiö, olisi sääli jättää siitä kokonaan pois laajempi viitekehys, jonka tuottaminen tutkimukseen itse olisi varsin vaikeaa.

Lähteet

Tulkittavat teokset:

Hosseini, Khaled (2008 nidottuna, alkup. 2007) *A Thousand Splendid Suns*. Great Britain: Bloomsbury Publishing.

Larsson, Stieg (2005) *Män som hatar kvinnor*. Stockholm: Nordstedts Förlag.

Zafón, Carlos Ruiz (2008) *El Juego del Ángel*. Estados Unidos de América: Vintage Español.

Zafón, Carlos Ruiz (2010) *Enkelipeli*. suom. Tarja Härkönen, Anu Partanen. Keuruu: Otava.

Muut lähteet:

Apo, Satu (1990) *Kertomuksen sisällön analyysi*. Teoksessa Klaus Mäkelä (toim.) *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus

Allardt, Erik (1988 alkup. 1958) *Sosiologia I*. Juva: WSOY

Bloom, Clive (2008), *Bestsellers: Popular fiction since 1900*. II painos. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Bremond, Claude & Pavel, Thomas, (1995) *Thematics: New approaches*. Albany, N.Y.: State University of New York Press.

Chatman, Seymour (1983). *On the Notion of Theme in Narrative. Essays on Aesthetics: Perspectives on the Work of Monroe C. Beardsley*. Ed. John Fisher. Philadelphia: Temple University Press.

Clarke, Harold D. & Dutt, Nitish & Rapkin, Jonathan (1997) "Conversations in Context: The (Mis)measurement of Value Change in Advanced Industrial Societies", *Political Behaviour* 19(1): 19–40.

Clarke, Harold D. (2000) "Refutations Affirmed: Conversations Concerning the Euro-Barometer Values Battery", *Political Research Quarterly* 53(3): 477–94.

Creco, Albert N. (2005) *The book publishing industry*, II painos. Mahwah (N.J.): Lawrence Erlbaum.

Escarpit, Robert (1966) *The book revolution*. London: Harrap

Fitzpatrick, Coeli (2009) "New Orientalism in popular fiction and memoir: an illustration of type." *Journal of Multicultural Discourses*, Vol. 4, No. 3, November 2009, 243–256.

Forsberg, Hannele (2003) "Kriittistä näkökulmaa jäljittämässä". Teoksessa *Perhe murroksessa. Kriittisen perhetutkimuksen jäljillä*, toim. Forsberg, Hannele, Nätkin, Ritva. Helsinki : Gaudeamus

Gelder, Ken (2004) *Popular Fiction. The logics and practices of a literary field*. Oxon: Routledge.

Ginsburgh, Victor (2003), ”Awards, Success and Aesthetic Quality in the Arts Author(s)”. *The Journal of Economic Perspectives*, Vol. 17, No. 2 (Kevät, 2003), 99–111.

Goethe, Johann Wolfgang von, (1981, alkup. 1808) *Faust murhenäytelmä, osa I ja Faust murhenäytelmä osa 2*, suom. Valter Juva, Helsinki: Otava.

Hochschild, Arlie Russel (1997), *The time bind : when work becomes home and home becomes work*. New York: Metropolitan.

Illouz, Eva (1996), *Consuming the romantic utopia: Love and the cultural contradictions of capitalism*. USA: University of California press.

Inglehart, Ronald (1977) *The Silent Revolution. Changing Values and Political Styles Among Western Publics*. New Jersey: Princeton University Press.

Inglehart, Ronald & Welzel, Christian (2005). *Modernization, cultural change, and democracy: the human development sequence*. Cambridge : Cambridge University Press.

Jallinoja, Riitta (2000), *Perheen aika*. Helsinki: Otava

Jallinoja, Riitta (2006), *Perheen vastaisku. Familistista käännettä jäljittämässä*. Tampere: Gaudeamus.

Lam, Melissa (2009), ”The politics of fiction: a response to new orientalism in type.” *Journal of Multicultural Discourses* 20091101 4(3), 257–262.

Lehtonen, Mikko (2001), *Post Scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.

Lindgren, Astrid (1958), *Kalle mestarietsivä. Kalle Blomkvistin uusiu seikkailuja*. (alkuteos *Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt*, suom. Laila Järvinen), II painos, Porvoo: WSOY.

Linko, Maaria (2004), ”Palkintoraadit portinvartijoina. Tietokirjallisuuspalkinnot kirjallisen arvon rakentajana”. *Sosiologia* 3/2004, s 212–224.

Lives of Faust. The Faust Theme in Literature and Music. A Reader. (2008), Fitzsimmons, Lorna (toim.) Berlin: Walter de Gruyter

Mahima, Shinobu & Savage, Mike, 2007 ”Have there been a cultural shift in Britain? A Critical encounter with Ronald Inglehart”. *Cultural Sociology*, Volume 1(3): 293–315, SAGE Publications.

Mann, Thomas (1979, alkup. 1947) *Tohtori Faustus* (alkuteos *Doktor Faustus*, suom. Sinikka Kallio). Espoo: Weilin+Göös.

Marlowe, Christopher, (1954 alkup. 1604) *The Tragical History of Doctor Faustus*. London: Macmillan & Co.

Mikkonen, Kai ”Lukeminen tulkintana” teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* (2008), toim. Alanko-Kahiluoto Outi & Käkelä-Puumala Tiina. Juva: WS Bookwell Oy.

Moors, Guy (2003), ”The Two Faces of (Post) Materialism: A Decomposition Approach”. *International Journal of Public Opinion Research* 15(4): 396–412.

Niemi, Juhani (1991) *Kirjallisuus instituutiona. Johdatus sosiologiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki : Suomalaisen kirjallisuuden seura

Pfeiffer, Martin & Côtée, James, (1991). "Inglehart's silent revolution thesis: an examination of life-cycle effects in the acquisition of postmaterialist values". *Social behavior and personality*, 19(4), 223–235.

Pyrhönen, Heta (2004), "Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta". *Synteesi* 1/2004.

Smeed, J.W (1975), *Faust in literature*. Great Britain: Oxford University Press.

Sorensen, Alan T. (2007), Bestseller lists and product variety. *The journal of industrial economics*. 0022-1821 Volume LV December No. 4. 1–31.

Sorokin, Pitirim A. (1991, alunp. 1957) *Social and cultural dynamics: a study of change in major systems of art*. II painos, New Jersey: Transaction publishers.

Stacey, Judith (1997). "The Neo Family Values Campaign" artikkelikokoelmassa *The Gender/Sexuality reader: culture, history, political economy*. Toim. Roger N. Lancaster, Micaela Di Leonardo. Great Britain: Routledge.

Sutherland, John (2007), *Bestseller. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press Inc.

Sutherland, John (1981) *Bestsellers. Popular fiction of the 1970's*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.

Sutherland, John (2002). *Reading the decades. Fifty Years of the Nations Bestselling Books*. London, Woodlands: BBC Worldwide Ltd.

Weber, Max (1980), *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki* (alkup. *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* suom. Timo Kyntäjä), Juva: WSOY.

Westerståhl Stenport, Anna, Ovesdotter Alm, Cecilia (2009), "Corporations, Crime, and Gender Construction in Stieg Larsson's *The Girl with the Dragon Tattoo*. Exploring Twenty-first Century Neoliberalism in Swedish Culture". *Scandinavian studies* 81 (2): 157–178.

Williams, Raymond (1982) *The Sociology of Culture*. London: Fontana Paperbacks

Internetlähteet:

Biografia kataloniaksi Carlos Ruiz Zafónista,

<http://www.xtec.es/~jducros/Carlos%20Ruiz%20Zafon.html#biografia>, 18.3.2010.

Carlos Ruiz Zafónin viralliset sivut, <http://www.carlosruizzafon.com/autor.php>, 18.3.2010.

Expo, Demokratisk tidskrift, <http://www.expo.se/stieglarsson.html>, 18.3.2010.

<http://www.islamopas.com/familj1.html>, 30.9.2010

Khaled Hosseinin viralliset sivut, <http://www.khaledhosseini.com/hosseini-books-kiterunner.html>, 18.3.2010.

Norstedts- kustantamon sivut Stieg Larssonista <http://www.stieglarsson.se/>, 18.3.2010.

Otavan sivut,

http://www.otava.fi/kirjailijat/ulkomaiset/s-o/zafon_carlos_ruiz/fi_FI/zafon_carlos_ruiz/, 18.3.2010.

http://www.penguin.co.uk/static/cs/uk/0/aboutus/aboutpenguin_companyhistory.html, 14.10.10

Stieg Larssonista kertovat sivut, <http://www.stieglarsson.com/biography-the-legacy>

<http://www.stieglarsson.se/>, 29.4.2010.

Suomen kustannusyhdistys RY:n ylläpitämä tilasto Suomen myydyimmistä teoksista, <http://www.kustantajat.fi/tilastot/bestsellerit2008/>, 29.4.2010.

Rüediger Wischenbar, Content and Consulting, Publishing, www.wischenbart.com/publishing
<http://www.wischenbart.com/diversity/index.htm> , 29.4.2010.

Liite I

Annex 2: The top 40 EUWest fiction authors April 2008 – March 2009 (by Miha Kovac and Rüdiger Wischenbart, April 2009)

Author	Title	Original language	Country	Apr08/Mar09 (Points total)
Stieg Larsson	Millennium (3 titles)	Swedish	F, SP, SE, NL, UK	2601,5
Stephenie Meyer (*)	4 titles + The Host (adult UK)	English	I, SP, D, UK	2156,5
Khaled Hosseini	2 titles	English	NL, SE, D,	1172
Roberto Saviano (**)	Gomorra	Italian	I, D, F, SP, NL, SE,	1104
Carlos Ruiz Zafón	El juego del ángel	Spanish	SP, NL, I, D	893,5
Ken Follett	World Without End	English	F, D, SE, SP,	825
Muriel Barbery	L'élégance du hérisson	French	F, D, SP,	786
Charlotte Roche	Feuchtgebiete	German	D, NL, UK	709
John Boyne	Boy with Striped Pajamas	English	SP	527
Cecelia Ahern	The Gift	English	UK, D,	465
Elizabeth Gilbert	Eat, Pray, Love	English	NL	430
Henning Mankell	Kinesen	Swedish	SP, SE, D, NL	404
Anna Gavalda	La consolante	French	F, D, SP,	401
Liza Maklund	En plats i solen & Livsstid	Swedish	SE	374
Paolo Giordano	La solitudine dei numeri primi	Italian	I, SP, NL	368
Jean-Marie Le Clézio	Ritournelle de la faim; L'Africain	French	SE, F,	334
Jens Lapidus	Snabba Cash	Swedish	SE	321
Andrea Camilleri	Several titles	Italian	I, SP, D, UK	289,5
Jean-Louis Fournier	Où on va, papa?	French	F	287
Eduardo Mendoza	El asombroso viaje de Pomponio Flato	Spanish	SP	285
Mark Levengood	Hjärtat får inga rynkor	Swedish	SE	285
Katie Price	Angel Uncovered	English	UK	284
Siegfried Lenz	Schweigeminute	German	D,	282
J.K. Rowling (*)	Beedle the Bard; Deathly Hollows	English	SP, D,	243
Jan Guillou	Men inte om det gäller din dotter	Swedish	SE	243
Marc Levy	Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites	French	F	240
Simone van der Vlugt	Blauw water	Dutch	NL	239
Guillaume Musso	Je reviens te chercher	French	F	234
Asa Larsson	Till dess din vrede upphör	Swedish	SE	229
Johan Theorin	Nattfåk	Swedish	SE	226
Lauren Weisberger	Chasing Harry Winston; Chanel Chic	English	F	225
Dora Heldt	Urlaub mit Papa	German	D	220
Paolo Coelho	Brida	Portuguese	I, D, NL	205
Nicci French	What to Do When Someone Dies	English	NL	193

Patricia Cornwall	Scarpetta, The Front	English	UK	191
Martina Cole	The Business	English	UK	190
Esther Verhoef	Alles te verliezen	Dutch	NL	188
Youp van t Hek	Bacterien moeten ook leven	Dutch	NL	188
James Patterson	Cross Country	English	UK	187
Uwe Tellkamp	Der Turm	German	D	187
Mary Higgins Clark	Where Are You Now?	English	F	183
Aravind Adiga	The White Tiger	English	UK	181

(*) All-age titles, not listed as fiction in all countries, therefore excluded from this ranking and analysis

(**) Listed as fiction in the original Italian edition, yet as nonfiction in others, but written as a novel.