

***”JOS NIMEÄ EI VOIDA LAUSUA SE EI OLE NIMI
SE ON RUNOUTTA”***

**Ylirajaisen identiteetin rakentuminen ja performatiivinen
omaelämäkerrallisuus Yahya Hassanin teoksessa *Yahya Hassan. Runot***

Justiina Kallioranta

Pro Gradu- tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Kevät 2017

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Eevi Justiina Kallioranta	
Työn nimi – Title ”JOS NIMEÄ EI VOIDA LAUSUA SE EI OLE NIMI/ SE ON RUNOUTTA” Ylirajaisen identiteetin rakentuminen ja performatiivinen omaelämäkerrallisuus Yahya Hassanin teoksessa <i>Yahya Hassan. Runot.</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro Gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2017	Sivumäärä – Number of pages 76
Tiivistelmä – Abstrac	
<p>Tarkastelen Pro Gradu -tutkielmassani tanskalais-palestiinalaisen Yahya Hassanin omaelämäkerrallista runoteosta <i>Yahya Hassan. Runot.</i> Työssäni tutkin teoksessa rakentuvaa ylirajaista identiteettiä ja sen performatiivista omaelämäkerrallisuutta. Lähiluvun avulla analysoin, millaisilla keinoilla teos rakentaa Yahya Hassanin henkilökuvaa. Tarkastelen myös sitä, miten Hassanin esikoiskokoelma asettuu osaksi kahden kirjallisuudenlajin jatkumoa: omaelämäkerrallista ja monikulttuurista kirjallisuutta.</p> <p>Tutkimukseni teoreettinen viitekehys muodostuu useammasta erilaisesta suuntauksesta, mutta keskeisimmän perustan työlleni luovat omaelämäkertatutkimus sekä monikulttuurisen kirjallisuuden tutkimus, jonka juuret ovat jälkikolonialistisessa tutkimuksessa. Hyödynnän tutkielmassani myös runoanalyysin käsitteitä, Stuart Hallin identiteettiteoretisointia sekä Judith Butlerin performatiivisuusteoriaan perustuvaa käsitystä siitä, että identiteetti ja omaelämäkerta ovat performatiivisia tekoja: ne tuotetaan sosiaalisissa ja yhteiskunnallisissa diskursseissa ja käytännöissä toistamalla tai toisintoistamalla normeja ja sääntöjä. Tutkimuskontekstiini vaikuttavat myös Hassanista ja hänen teoksestaan kirjoitetut mediatekstit ja kommentit.</p> <p>Tulkitsen, että teos ja sen aiheuttama mediakeskustelu tuottavat performatiivisesti Hassanin henkilökuvan ja että tällä performanssilla on myös poliittisia seurauksia. Analyysisini perusteella tulkitsen, että Hassanin teos edustaa 2000-luvulle ominaista omaelämäkerrallisuuden muotoa, jonka tarkoituksena on herättää yleisössä voimakkaita reaktioita. Rakentaessaan omaa ylirajaista identiteettiään kahden kulttuuriperinnön jakajana Hassan edustaa tulkintani mukaan myös niin kutsuttua monikulttuurista kirjallisuutta. Teosanalyysissäni tulkitsen Hassanin omaelämäkerrallisen esityksen rakentavan kuvan Hassanin hybridisestä, ylirajaisesta identiteetistä, joka muodostuu toistamalla ja toisintoistamalla useita, keskenään ristiriitaisiakin identiteettitarinoita. Tutkimukseni keskeinen johtopäätös on, että omaelämäkerrallinen esitys voi olla samanaikaisesti niin sanataideteos, tietoinen, poliittinen teko kuin tekijän identiteettiprojektikin.</p>	
Asiasanat – Keywords Omaelämäkertatutkimus, ylirajaisuus, maahanmuuttajakirjallisuus, performatiivisuus, identiteetti, Yahya Hassan, omaelämäkerrallinen runous, hybridiys	
Säilytyspaikka – Depository Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto; Jyväskylän yliopiston kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	4
1.1 Tutkimuskohde ja tutkimuksen lähtökohtia	4
1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet.....	7
1.3 Teoreettinen viitekehys, keskeisiä käsitteitä ja tutkimusmenetelmä.....	8
2 MONIKULTTUURISUUS KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSESSA	11
2.1 Termistön vakiintumattomuus ja siihen kohdistuva kritiikki.....	11
2.2 Näkökulmia ylitrajaiseen kirjallisuuteen.....	17
3 OMAELÄMÄKERRALLISUUS	24
3.1 Omaelämäkerran määrittely ja omaelämäkerrallinen sopimus.....	24
3.2 Tunnustaminen ja todistaminen omaelämäkerrallisessa esityksessä.....	27
3.3 Tunnustamisen kulttuuri.....	28
3.4 Performatiivinen omaelämäkerrallisuus ja performatiivinen biografismi	30
3.5 <i>Yahya Hassan - Runot</i> omaelämäkerrallisena teoksena.....	34
4 IDENTITEETIN KERROKSET YAHYA HASSAN - RUNOT -KOKOELMASSA	40
4.1 Väkivallan perintö ja tuhon vimma — traumatisoituneesta lapsesta nuorisorikolliseksi.....	40
4.2 Juurettomuus, hybridiys ja identiteetin performatiivisuus.....	46
4.2.1 Palestiinalainen, jolla on Tanskan passi.....	48
4.2.2 Halal ja haram — islamin ja länsimaalaisuuden ahtaat performanssit	51
4.3 Ghettonuori produktiona ja ”päivänpaistetarina”.....	57
4.4 Nimi jota ei voi lausua — tunnustamalla vapaaksi?.....	60
5 PÄÄTÄNTÖ	64
LÄHTEET	

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskohde ja tutkimuksen lähtökohtia

”OLEN ITSE SAANUT AIKAAN KAIKEN TÄMÄN MIELETTÖMYYDEN

NIMENI ON YAHYA HASSAN” (Yahya *Hassan*. *Runot*, 104)

Pro gradu-tutkielmassani tutkin Yahya Hassanin runokokoelman *Yahya Hassan. Runot* performatiivista omaelämäkerrallisuutta ja teoksessa rakentuvia ylijärjennettyä identiteettiä. Yahya Hassan on Tanskassa vuonna 1995 syntynyt palestiinalaispakolaisten poika, jonka esikoisteos *Yahya Hassan. Runot* (tästä eteenpäin *YH*) ilmestyi Tanskassa 2013 ja Suomessa 2014 (suom. Katariina Huttunen. Tammi. 2014). Hassanin teos on omaelämäkerrallinen ja tunnustuksellinen, alusta loppuun isoilla kirjaimilla kirjoitettu aggressiivinen tykitys. Hän kritisoi kokoelmassaan muuan muassa omia vanhempiaan ja Tanskan muslimeiden kaksinaismoralismia rumaa ja rasistista kielenkäyttöä säästelemättä. 167-sivuinen teos sisältää 77 proosarunoa, joista viimeisin ”PITKÄ RUNO” on peräti kolmenkymmenenkolmen sivun mittainen.

Rap-lyriikoitakin tehnyt Hassan rakentaa kerronnallisissa proosarunoissaan karun tarinan väkivallan ja rikollisuuden värittämästä elämästään. Ote on peittelemättömän subjektiivinen. Yahya Hassanin esikoisteos herätti ilmestyessään suurta huomiota ja sitä on myyty Tanskassa yli 120 000 kappaletta ja se on käännetty yli kymmenelle kielelle. Teoksen kohuarvo sai oman lisänsä Hassanin Tanskan medialle antamista haastatteluista, joissa hän, yhtä suurin sanoin kuin runoissaan, arvostelee vanhempiaan, saamaansa kasvatusta ja islamia. Hassanin mukaan hänen isänsä pieksi hänestä häirikön ja nuorisorikollisen, jonka laitospäätös alkoi 13-vuotiaana. Antamiensa haastatteluiden jälkeen Yahya Hassan sai lukemattomia tappouhkauksia ja Tanskan tiedustelupalvelun kehoituksesta henkivartijat seurakseen. (Karila, 2014.) Teos ja Hassanin antamat haastattelut käynnistivät Tanskassa julkisen keskustelun, jota runoteos, saati 19-vuotiaan ja ennestään tuntemattoman nuoren miehen, harvoin herättää.

Valitsin Hassanin teoksen tutkimuskohteekseni, koska se kytkeytyy itseäni kiinnostaviin ilmiöihin ja asioihin, kuten arabikulttuuriin, maahanmuuttokeskusteluun ja kulttuuri-identiteetin rakentamiseen. Työskentelen yläasteikäisten nuorten parissa erityisopettajana sekä opetan suomea toisena kielenä; Hassanin teos on sanataiteen kautta avautuva ikkuna aiheisiin, joita pohdin päivittäin omassa työssäni. Runoteokselle harvinaisen huikeat myyntiluvut ja sen saama mediahuomio kertovat myös omaa kieltään siitä, miten ajankohtaiseen ja puhuttelevaan aiheeseen kokoelma iskeytyy. Maahanmuutto ja islamin sovittaminen länsimaisiin arvoihin ovat olleet

länsimaissa — ja tässä tapauksessa etenkin Pohjoismaissa — vilkkaan keskustelun aiheena niin mediassa, politiikassa, taiteessa kuin arjessakin.

Yahya Hassaniin liittyvä kohu tappouhkauksineenkaan ei toki ole aivan ainutlaatuista; vuonna 2005 Tanskan suurimmassa päivälehdessä Jyllands-Posteninissa ilmestyneet 12 Muhammed-pilapiirrosta poikivat vilkkaan keskustelun, lakkojen ja diplomaattitapaamisten ohessa myös piirtäjille kohdistettuja tappouhkauksia. Maahanmuuttoon ja kulttuurien välisiin ristiriitoihin liittyvä keskustelu ja poliittinen kädenvääntö saivat uutta kiivautta kaikissa Pohjoismaissa vuonna 2015 alkaneen, Eurooppaan suuntautuneen pakolaiskriisin myötä. Tanskassa aiheesta nousi kohu viimeksi vuonna 2016, kun TV2 esitti piilokameraa hyödyntävän dokumentin siitä, mitä Tanskassa toimivissa moskeijoissa opetetaan (Suomeksi dokumentin esitti Yle nimellä Sharia-laki Tanskassa).

Hassanin teos ei ole mielestäni relevantti tutkimuskohde vain ajankohtaisen tematiikkansa vuoksi. Vaikka teoksen ilmestymisestä on jo muutama vuosi, kohuteoksesta ei ole tehty vielä yhtään tutkimusta, vaikka siitä on kirjoitettu muuten paljon. Kiinnostavan tutkimuskohteen Hassanin teoksesta tekee myös se, että kokoelma edustaa kahta Pohjoismaissa pinnalla olevaa, ”nuorta” lajityyppiä. Omaelämäkerrallisuuden suosio kirjallisuudenlajina on jatkunut Pohjois-Euroopassa jo useita vuosikymmeniä (mm. Rojola 2002; Kaus 2011), mutta Hassanin teoksen voi katsoa edustavan 2000-luvulle tyypillistä, entistä intiimimpää omaelämäkerrallisuuden muotoa, jolla on paljastavuudessaan, minäkeskeisyydessään ja shokeeraavuudessaan paljon yhteistä tosi-tv:n ja päiväkirjablogien kanssa. Tanskalainen kirjallisuudentutkija Jon Helt Haarder on tutkimuksissaan nimennyt tämän tyyppisen omaelämäkerrallisen kirjallisuuden performatiiviseksi biografismiksi: viitaten sillä teosten performatiiviseen, todellisuutta muokkaavaan voimaan. Tällainen omaelämäkerrallisuuden laji pyrkii hätkähdyttämään yleisöä ja saamaan aikaan voimakkaita reaktioita. Esimerkki 2000-luvun performatiivisesta biografismista on muun muassa äärimmäisellä avoimuudella hätkähdyttänyt norjalaisen Karl Ove Knausgårdin *Min Kamp*-sarja. (Esim. Hollsten 2013; Haarder 2014; Marttinen 2015.)

Toinen kirjallinen jatkumo, johon Hassanin esikoiskokoelma liittyy, on ylijäräinen kirjallisuus. Termillä *ylijäräinen* viitataan erilaisiin rajoja — kansallisia, kulttuurisia, sosiaalisia — ylittävään kirjallisuuteen, jota maahanmuuttajataustaiset tai muuhun vähemmistöön kuuluvat, useita kulttuureja todeksi elävät kirjoittavat. Tällaisesta kirjallisuudesta käytetään usein myös termejä monikulttuurinen kirjallisuus tai maahanmuuttajakirjallisuus.¹ Tanskassa ja Suomessa 1990-luvulla

¹ Käyn monikulttuuriseen kirjallisuuteen liittyvää historiaa, rajanvetoa ja terminologiaa huolellisesti läpi luvussa kaksi. Omaelämäkerrallisen kirjallisuuden ominaispiirteitä tarkastelen luvussa kolme.

ilmiö on vielä marginaalinen esimerkiksi Ruotsiin verrattuna, mutta kasvava ja enenevässä määrin keskustelua herättävä (mm. Nissilä 2016). Suomessa tätä genreä edustaa esimerkiksi palestiinalaistaustaisen Umayya Abu-Hannan omaelämäkerrallinen *Sinut* (2007) tai Kosovossa syntyneen Pajtim Statovcin vuonna 2014 julkaistu *Kissani Jugoslavia*. Ruotsissa ilmestyi puolestaan vuonna 2005 iranilaistaustaisen Marjaneh Bakhtiarin paljon keskustelua herättänyt romaani *Mistään kotoisin*; monikulttuurista identiteettiä käsittelee myös romaaneissaan ruotsalaistunisialainen kirjailija Jonas Hassen Khemiri.

Vaikka tutkimuskohteeni on tanskalainen ja sen julkaisua seurannut kohu syntyi Tanskassa, asettuu teos laajempaan kontekstiin ja keskusteluun, jota käydään myös Suomessa. Pidän Hassanin teosta (myös) poliittisena tekona ja kaikissa Pohjoismaissa velloo enemmän tai vähemmän samantyyppinen keskustelu islamista, maahanmuuttajien sopeutumisesta, valtaväestön ja vähemmistöjen valtasuhteista, muukalaisvihasta, pelosta, äärioikeiston noususta, pakolaiskiintiöistä ja rasismista. Vuonna 2010 Tanskassa kuohui Denmark Statiskin julkaiseman rikostilaston vuoksi: tilastossa eritellään rikoksen tekijät etnisen taustan mukaan ja etenkin Lähi-idästä kotoisin olevat nuoret miehet ovat tilastossa yllä esillä (dst.dk 2010; Ovaskainen 2010). Samantyyppinen keskustelu käynnistyi Suomessa, kun Krime (kriminologian ja oikeuspolitiikan instituutti) julkaisi tuloksiltaan samankaltaisen katsauksen vuonna 2015 (kts. Krime 2016). Tällaiset tilastot voi nähdä osana rakenteellista rasismia: ne *rodullistavat* tiettyjä ryhmiä, jotka muodostetaan erilaisten erottavien piirteiden perusteella ja joita ryhdytään kohtelemaan muuhun väestöön nähden alempiarvoisina ja heihin liitetään oletettuja ominaisuuksia ”rodun” perusteella. (Abdulkarim 2015; Puuronen 2013, 2-3.)

Suomessa rodullistamiseen ja rakenteelliseen rasismiin liittyvä keskustelu on kiihtynyt parin viimeisen vuoden aikana. Keskustelu koskettaa myös kirjallisuutta ja siitä kirjoittamista: sitä, kenen kirjoja julkaistaan, kuka saa kertoa ja kommentoida rodullistettujen vähemmistöjen tarinoita ja millä nimellä heidän julkaisemaansa kirjallisuutta kutsutaan. Ketä kuunnellaan ja kenellä on valta puhua, kenen kokemusta pidetään totuutena? Suomalaisessa yhteiskunnassa näitä kysymyksiä on nostanut esille muun muassa toimittaja Koko Hubara, joka on puhunut ja kirjoittanut osittain israelilais-jemeniläisten juurtensa vuoksi kohtaamastaan rasismista ja rodullistamisesta (esim. Hubara, 2017 ja Ruskea tytöt-verkkajulkaisu). Hubara on moittinut suomalaisen kirjallisuuden kenttää siitä, että sitä hallitsee ”kantasuomalaisen valkoisen katseen ja äänen valta”. Hän on todennut, että Suomessa on vain vähän rodullistettujen suomalaisten kirjoittamia kirjoja, ja nekin on usein suunnattu valkoiselle lukijalle ja kirjoitettu ”valkoisen katseen kautta”. (Nissilä, 2016a, 47.)

Vaikka Hubaran kritiikki ja analyysi kohdistuvatkin suomalaiseen yhteiskuntaan, sopii hänen ajatuksensa hyvin oman tutkimuksen taustakontekstiksi; rakenteellinen rasismi ei suinkaan ole mikään Suomen rajojen sisällä oleva ongelma. Yahya Hassanin kaltaista ääntä kuulee harvoin kirjallisuudessa. Hän on nuori tanskalainen, jonka juuret ovat Palestiinassa: ikänsä, sukupuolensa ja etnisen taustansa vuoksi hän edustaa juuri sitä kenties eniten rodullistettua ryhmää eli nuoria arabimiehiä, rikollistilastojen silmätikkuja. Hassanin kohdalla omaelämäkerrallisesta teoksesta tekee erityisen merkittävän ja kuuntelemisen arvoisen juuri hänen taustansa vuoksi; hän ei ole korkeakoulutettu, ”tavallinen”, diplomaattinen tai ylpeä kahdesta kotimaastaan. Hän on erityiskoulua käynyt nuori mies, erittäin vihainen, islamista luopunut muslimi ja tilastojen mukaisesti myös rikollinen. Hän edustaa monin tavoin alempiarvoisena pidettyjä marginaaliryhmiä, eikä vain pakolaistaustansa takia. ”Häirikkönuoren” ääntä kuulee kirjallisuudessa yhtä harvoin kuin nuoren arabimiehenkin.

Oleellista on se, että *Yahya Hassanissa* kuuluu rodullistetun ja marginalisoidun oma, subjektiivinen ääni eikä valkoista enemmistöä edustavan kirjailijan käsitys rodullistetun vähemmistön edustajan äänestä. Kirjallisuudentutkija Olli Löytty on kiinnittänyt huomiota siihen, että Suomessakin puhutaan äänen antamisesta vähemmistöille, kuten Anja Snellmanin Suomen somaleista kertovan *Parvekejumalien* (2010) yhteydessä (Keskiäho, 2016). Hassanille ei anneta ääntä: hän ottaa sen itse eikä tarvitse puhemiestä. Siksi kannattaa kuunnella, mitä hänen omaelämäkerrallisella runoudellaan on sanottavaa kulttuurien välissä tasapainoilusta tai rodullistettuna elämisestä, rajoista ja niiden ylittämisestä.

1.2 Tutkimuksen tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Kiinnostui Hassanin esikoisteoksesta mahdollisena tutkimuskohteena jo ennen kuin olin lukenut siitä sivuakaan. Teoksen suomennos ilmestyi syksyllä 2014 ja sitä markkinoitiin vahvasti sen Tanskassa herättämään kohuun ja Hassanin persoonaan nojautuen. Luin teoksesta kirjoitettuja arvosteluja ja nettikommentteja suomeksi, tanskaksi, ruotsiksi ja englanniksi — niistä huomasi, että *Yahya Hassan*-kokoelma on herättänyt voimakkaita tunteita. Niistä kävi myös ilmi, että henkilöahmo ja hänen sanottavansa puhuttavat enemmän kuin se, *miten* hän on sanottavansa sanonut. Halusin ottaa selvää, millainen on 2010-luvulla julkaistu, 19-vuotiaan palestiinalais-tanskalaisen miehen sanataideteos, jonka myyntiluvut ovat runoteokseksi huikeat. Halusin tietää, mitä on *itse teos* kohun takana. Miksi Hassan on saanut sen vuoksi tappouhkauksia ja syytteitä rasismista? Millainen on *runoilija* Yahya Hassan ilman maahanmuuttajaetuliitettä? Sen jälkeen, kun

olin lukenut teoksen ensimmäisen kerran, pohdin, mitä muuta teoksen ilmeisen omaelämäkerrallisuuden taakse kätkeytyy paitsi vihaa.

Näiden mietteiden pohjalta alkoi hahmottua tutkimusongelmani. Pro gradu-työssäni tutkin *Yahya Hassan. Runot* -kokoelman performatiivista omaelämäkerrallisuutta ja teoksessa rakentuvia yllirajaisen identiteetin kerroksia. Pyrkimykseni on selvittää, miten teos asettuu omaelämäkerrallisen sanataiteen ja monikulttuurisen kirjallisuuden kiistanalaisen genren jatkumoon. Minkälaisen omaelämäkerrallisen henkilökuvan teos rakentaa Yahya Hassanista? Minkälaisilla kielellisillä keinoilla Hassan rakentaa runoissaan omaelämäkerrallisen ja yllirajaisen identiteettinsä kerroksia? Miten hänen elämäntarinansa on puettu sanojen muotoon? Miten omaelämäkerrallisuuden performatiivisuus näkyy teoksessa, julkaisukontekstissa ja vastaanotossa: eli millaista todellisuutta Hassanin sanat luovat ja ovat luoneet? Minkälaisiin ongelmiin Hassanin teoksen kritiikki kohdistuu?

Näiden tutkimuskysymysten kautta lähestyn tutkimusongelmaani. Samalla, kun pyrin tutkimuksellani löytämään niihin vastauksia, tavoitteeni on lisätä omaa ymmärrystäni sellaisesta maailmasta, jota en ole itse elänyt todeksi. En tiedä, millaista on elää kahden, toisistaan suuresti poikkeavan kulttuuriperinnön kanssa, millaista on pelätä omaa isäänsä, asua 13-vuotiaana kodin sijaan laitoksessa tai olla alle 19-vuotiaana jo kokenut rikosentekijä. Tutkimusaiheeni kanssa liikun myös herkällä maaperällä. Kirjoitan kantasuomalaisena *tanskalaisessa* yhteiskunnassa marginaalissa elävän palestiinalaistaustaisen runoilijan *omaelämäkerrallisesta* teoksesta; näin tehdessäni asetun tietyllä tavalla valta-asemaan ottaessani oikeuden määritellä Hassanin (omaelämäkerrallisen) identiteetin rajoja tekemieni tulkintojeni pohjalta — ja näitä tulkintoja teen vailla kokemusta rodullistettuna elämisestä, vajaalla tietämyksellä tanskalaisesta ja palestiinalaisesta kulttuurista sekä tanskan ja arabian kielestä. Otan riskin, että voin tietämättömyyttäni — sokeana rakenteille, jotka ovat muuttuneet itsestään selviksi — tulla vahvistaneeksi rodullistavia, rasistisia rakenteita ja jättää huomaamatta paljon sellaista, mikä avautuisi, jos tietäisin ja ymmärtäisin enemmän. Uskon, että nöyrä haluni ymmärtää tekee riskistä kuitenkin ottamisen arvoisen, tutkijapositioni huolimatta tai ehkä juuri siksi.

1.3 Teoreettinen viitekehys, keskeisiä käsitteitä ja tutkimusmenetelmä

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys on monialainen. Tutkimusongelmani kannalta keskeisimmän teoreettisen taustan muodostavat omaelämäkertatutkimus ja monikulttuuriseen kirjallisuuteen liittyvä tutkimus. Monikulttuuriseen tai yllirajaiseen kirjallisuuteen liittyvää keskustelua, tutkimusta ja terminologiaa käsittelen luvussa kaksi; genreen liittyy paljon kiistanalaisuutta, joten koen

relevanttina lajiin liittyvien kysymysten huolellisen pohjustamisen. Suomessa monikulttuurista kirjallisuutta ovat tutkimuksissa käsitelleet muun muassa kirjallisuudentutkijat Olli Löytty, Eila Rantonen ja tuoreessa väitöskirjassaan suomalaisen kirjallisuuden yllirajaistumista tutkinut Hanna-Leena Nissilä (2016). Monikulttuurista kirjallisuutta käsittelevän tutkimuksen juuret ovat postkolonialistisessa kirjallisuuden- ja kulttuuritutkimuksessa, ja hyödynnänkin tutkimuksessa sen käsitteistöä – kuten hybridiys ja toiseus – muun muassa Stuart Hallin ja Komi H. Bhabhan teoretisointien pohjalta (Hall 1999; Bhabha 1994).

Luvussa kolme esittelen omaelämäkerrallisuuden teoreettista taustaa; rakennan viitekehyksen tutkimukselleni muun muassa suomalaisten elämäkertatutkijoiden Tuija Saresman, Marja Kaskisaaren, Päivi Kososen, Lea Rojolan ja Päivi Koiviston omaelämäkerta käsittelevien tutkimusten sekä Heta Marttisen 2000-luvun pohjoismaista autofiktiota käsittelevän väitöskirjan pohjalta (Marttinen 2015). Aiemmin mainittu Jon Helt Haarderin lanseeraama performatiivinen biografismi on tutkimukseni kannalta hedelmällinen näkökulma. Muun muassa Haarderin ajatusten, Judith Butlerin performatiivisuusteoriasta ammentavan Marja Kaskisaaren ja Tuija Saresman tutkimuksen (emt. 2000) sekä Anna Hynnisen kirjoitusten pohjalta määrittelen *performatiivisen omaelämäkerrallisuuden* tietoiseksi ja yleisöön suuntautuneeksi kielelliseksi *teoksi*, jolla on todellisia seurauksia ja identiteettiä rakentava voima (Kaskisaari 2000; Hynninen 2004; Saresma 2007; Kts. Hollsten 2013, 2014.)

Identiteetin käsite on tutkimuksessani oleellinen, mutta siihen liittyvien teoretisointien purkaminen ja erittely eivät ole työni kannalta keskeisiä. Pohjaan identiteetikäsitykseni Stuart Hallin ajatuksiin postmodernin subjektin identiteetistä eli käsitykseen omasta minuudesta ja sen samuudesta. Postmodernin subjektilla ei ole yhtenäistä, valmista ja vakaata identiteettiä, vaan useita pirstaloituneita, jopa toisiinsa nähden yhtyeensopimattomia identiteettejä. Yksilö rakentaa, vaihtaa ja ottaa eri identiteettejä muuttuvissa historiallisissa ja diskursiivisissa positioissa ja niiden välitiloissa. Hallin mukaan identiteetti tuotetaan prosessissa, ja identiteettien rakentumisen kannalta oleellinen kysymys on, kuinka minut on esitetty tai miten esitän itseni. (Hall 1999, 23, 39, 250.)

Koska tutkimuskohteeni on runoteos, hyödynnän analyysissäni tietysti runoudentutkimuksen käsitteistöä. Runous edustaa omaelämäkerrallisuudelle hieman epätavallisempaa muotoa (Koivisto 2009, 283–284) eikä omaelämäkerrallisesta lyriikasta ole tehty kovin paljon tutkimusta. Vaikka kyseessä on lyriikka, analysoin sitä omaelämäkerrallisena kertomuksena, joka rakentuu runoista. Oletan myös luvussa kolme esitettyjen perustelujen valossa, että runojen puhuja ja subjektiivinen ääni on Hassanin omaelämäkerrallinen minä. Runon puhujan käsite on luonnollisesti analyysiväline

ja lukijan tekstistä konstruoima, eikä identtinen todellisen Yahya Hassanin kanssa. Tutkimusongelmani valossa on kuitenkin ymmärrettävää, että viittaan vuoron perään runon puhujan ja Hassanin identiteettiin, tarkoittaen näillä samaa, sanoin tuotettua ”henkilöhahmoa”.

Oman taustakontekstinsa tutkimukselleni luovat mediatekstit. Tutkiessani Hassanin teoksen performatiivisuutta eli sitä, miten se suuntautuu yleisöön ja millaisia todellisia vaikutuksia sillä on ollut, olen perehtynyt Hassanin teoksesta kirjoitettuihin arvosteluihin, nettikommentteihin, artikkeleihin ja muihin mediateksteihin sekä ylipäätään teosta seuranneeseen reagointiin ja Hassanin julkiseen esiintymiseen. Voikin sanoa, että Hassanin omaelämäkerrallisen performanssin analysoinnissa ei tutkimuskohteena ole vain hänen runoteoksensa vaan myös siitä seurannut reagoitimetju ja ”esityksen jälkinäytökset”.

Tutkimusmenetelmässäni yhdistyy runoanalyysi ja kontekstiin sidottu luenta. Rakennan tulkintaa ja haen vastauksia tutkimuskysymyksiini tarkan, teoksen sisäisessä todellisuudessa pysyvän lähiluvun kautta, mutta luennassani on omaelämäkerrallisuuden ja performatiivisuuden tarkastelun myötä myös laajempi yhteiskunnallinen ja kulttuurinen kehys. Peilaan Hassanin teosta erilaisiin mediajulkaisuihin, ja genreanalyysin kautta asemoin sitä kahden erilaisen kirjallisuudenlajin jatkumoon.

2 Monikulttuurisuus kirjallisuudentutkimuksessa

2.1 Monikulttuurisen kirjallisuuden määrittely ja termistöön kohdistuva kritiikki

Globalisaatio, muuttoliikkeet ja kulttuurien sekoittuminen ovat leimanneet Pohjoismaita ja koko Eurooppaa viime vuosikymmeninä. Liikkuvuuden ja maahanmuuton lisääntyminen koskettavat koko maailmaa, ja ne ovat ravistelleet vakiintuneita käsityksiä kansallisista identiteeteistä ja kansakuntien rajoista. Monikulttuuristumisesta on tullut tosiasia, jonka vaikutuksia käsitellään myös kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Kiihtyvien kansainvälisten muuttoliikkeiden myötä maahanmuuttajien tai siirtolaistaustaisten kirjallisuudesta on alettu puhua ikään kuin omana genrenään. Sille on kehitelty uusia nimityksiä ja akateemisessa keskustelussa on käyty rajanvetoa siitä, miten maahanmuuttajataustaisten julkaisemaa kirjallisuutta määritellään ja sijoitetaan kirjallisuuden kenttään. Termistö on osittain merkitykseltään päällekkäistä, mutta myös keskenään ”kilpailevaa”: uusia käsitteitä on luotu kritiikkinä liian rajaavina pidetyille määritelmille. Monikulttuurinen kirjallisuus ei toki ole mikään uusi asia, vaikka etenkin Pohjoismaissa suhteellisen tuore ja vielä aika marginaalinen ilmiö. Tunnettuja esimerkkejä siirtolaistaustaisista kirjailijoista ovat englanniksi kirjoittanut venäläissyntyinen Vladimir Nabokov sekä brittiläistynyt intialaissyntyinen kirjailija Salman Rushdie. Siirtolaiskirjallisuuden voi kuitenkin ajatella olevan yhtä vanhaa kuin muunkin kirjallisuuden, koska ihmiset ovat liikkuneet, kielet ja kulttuurit sekoittuneet jo kauan ennen kuin on puhuttu monikulttuuristumisesta, pakolaisista tai maahanmuuttajista. (Nissilä 2009, 39–40; Rantonen 2010, 30, 163, 166–167; Löytty 2013, 265; Nissilä 2016, 52)

Pohjoismaisen niin sanotun maahanmuuttajakirjallisuuden lasketaan syntyneen kolmen viime vuosikymmenen aikana. Tunnetuinta se on Ruotsissa, jossa maahanmuuttajakirjallisuutta on julkaistu 1960-luvulta lähtien ja kaikista Pohjoismaista eniten. Norjassa tämä kirjallinen perinne syntyi 1980-luvun puolessa välissä ja Tanskassa 1980–1990-lukujen taitteessa. Pohjoismaissa, Saksassa ja Englannissa akateemiseen keskusteluun näyttää vakiintuneen siirtolaisuutta ja maahanmuuttajuutta painottava termistö. Uudissana *maahanmuuttajakirjallisuus* on osin korvannut aiemmat termit siirtolaiskirjallisuus ja pakolaiskirjallisuus: Ruotsissa käytetään käsitettä ”invandrarlitteratur”² ja Norjassa vastaavaa sanaa ”innvanderlitteratur”, Saksassa ja Englannissa on niin ikään päädytty termeihin ”Migranterlitteratur” ja ”migrant literature”. Suomessa sanaa

² Ruotsissa tosin käytetään myös termiä *multikultural litteratur* (Kts. Nissilä 2016, 52; Gröndahl 2009, 175).

maahanmuuttajakirjallisuus on käytetty lehdistössä ja akateemisessa keskustelussa vuodesta 1999 ja vakiintuneemmin vuodesta 2003 lähtien. Siirtolais- pakolais- ja maahanmuuttajakirjallisuuden lisäksi on puhuttu myös muun muassa jälkikolonialistisesta, transnationaalista ja diasporisesta kirjallisuudesta. Diasporisella kirjallisuudella viitataan yleensä kotimaattomien kansojen, kuten juutalaisten tai kurdien, kirjallisuuteen, mutta nimitys on väljentyntä tarkoittamaan kaukana entisestä kotimaastaan elävien kansanryhmien kirjallisuutta. (Nissilä 2009, 39–40; Rantonen 2010, 30, 163, 166–16; kts. Nissilä 2016, 52.)

Edellä mainittujen nimitysten lisäksi mediassa ja tutkimuksessa puhutaan myös *monikulttuurisesta, transkulttuurisesta ja interkulttuurisesta* kirjallisuudesta sekä Suomessa *uussuomalaisesta* kirjallisuudesta. Uussuomalaisuus-käsitteen vahvuus on siinä, että sen sisään mahtuu monenlaisia yksilö- ja ryhmäidentiteettejä, mutta toisaalta sen on katsottu vahvistavan eroa ”vanhan”, kansallisen Suomen ja ”uuden”, kulttuurisesti moninaistuvan Suomen välillä ja korostavan näin muutoksen tuomia uhkakuvia (kts. Nissilä 2016, 55). Eila Rantosen mukaan nimitysten kirjavuus ja vakiintumattomuus kertovat paitsi tutkimusalan uutuudesta, myös maahanmuuttoon ja monikulttuurisuuteen yleisesti liittyvistä problemaattisuudesta ja kiistakysymyksistä. (Rantonen 2010, 30–31, 167.)

Sinänsä neutraaliksi tarkoitettu monikulttuurisuuden käsite on osaltaan politisoitunut ja kritisoitu. Sitä pidetään epämääräisenä käsitteenä, joka antaa harhaanjohtavan käsityksen selkeärajaisesta ja yhtenäisestä kulttuurista ja estää näkemästä kulttuurien sekoittumista ja keskinäistä erilaisuutta. Olli Löytyn mukaan on myös ongelmallista, jos esimerkiksi Suomessa puhutaan monikulttuurisuudesta uudehkona, maahanmuuttajien mukanaan tuomana asiana, koska se antaa harhaanjohtavan kuvan, että Suomessa olisi ennen vallinnut yhtenäiskulttuuri. Löytty näkee käsitteen viittaavan muihin, ”toisiin” eikä ”meihin” kaikkiin ja meidän keskinäisiin eroihimme. Maahanmuuttoa vastustavat pitävät termiä uhkakuvia vähättelevänä ja maahanmuuttoa ihannoivana, ja Pohjois-Amerikassa akateemiset vasemmistolaiset ovat pitäneet sitä vain näennäisenä moniarvoisuuden ideologiana, jonka taakse kätkeytyy valtaväestön yritys pitää etniset vähemmistöt etäällä ja marginaalissa. Monikulttuurisuutta kirjallisuutta voi kuitenkin pitää toimivana kattokäsitteenä, koska se pitää sisällään laajemmin kulttuurisia ja kansallisia teemoja käsittelevän tai muiden kuin siirtolaistaustaisten vähemmistöjen kirjallisuuden. (Bhabha 1989, 95; Bhabha 1994 Rantonen 2010, 30–31; kts. Löytty 2005, 182; kts. Nissilä 2016, 54.)

Siirtolaiskirjallisuutta voi pitää maahanmuuttajakirjallisuutta vähemmän rajaavana käsitteenä, koska se pitää sisällään niin maastamuuttajat, maahanmuuttajat kuin paluumuuttajatkin. *Ylirajaisuudella*

halutaan puolestaan korostaa lajin edustajien tapoja ylittää ja ravistella erilaisia etnisiä, kansallisia, valtiollisia ja kulttuuriasia rajoja. Suomenkieliseen keskusteluun ylijärjaisuuden käsite tuli sosiaaliantropologian professorin Ulla Vuorelan kautta 2000-luvun alun monikulttuurisuuskeskusteluissa. Hän ilmensi käsitteellä monipaikkaista, valtioiden ja poliittisten ryhmien rajoja ylittävää ihmisten todellisuutta. Sitä on ehdotettu suomalaisiksi vastineeksi *transnationaalisuuden* käsitteelle, vaikka niillä ei täyttä merkitysvastaavuutta olekaan; ylijärjaisuus ei ole *transnationaalisuuden* tapaan kiinni kansallisten rajojen ylittämässä, vaan sillä voidaan viitata myös muiden rajojen ylittämiseen. Transnationaalisuus on käsitteenä relevantti silloin, kun halutaan nimenomaan painottaa kansallisten rajojen yli tapahtuvaa liikkumista – vaikka tätäkin käsitettä on moitittu ristiriitaiseksi sen pyrkimyksestä sanoutua irti kansallisista raameista samalla terminä korostaen niitä. Transnationaalisuutta ei pidä sekoittaa puolestaan internationaalisuuden eli kansainvälisyys-käsitteen kanssa, jolla viitataan kansallisvaltioiden väliseen kanssakäymiseen. (kts. Nissilä 2016, 48.)

Anna-Leena Nissilä hyödyntää väitöskirjatutkimuksessaan suomalaisen kirjallisuuden monikulttuuristumisesta nimenomaan ylijärjaisuuden käsitettä. Hän määrittelee sen Olli Löytyn tapaan radikaaliksi ja avoimeksi termiksi, jonka avulla voi puhua monenlaisista rajoista ja rajan ylityksistä ilman, että se olettaisi tai määritteli mitään etukäteen. Nissilän käsitteenmäärittely pohjaa monitieteiseen rajatutkimukseen (*border studies/ border theory*): rajoja ja niiden konkreettisia, symbolisia ja metaforisia merkityksiä on analysoitu eri aloilla, kuten poliittisessa maantieteessä, historiassa, antropologiassa, sosiologiassa ja kirjallisuudentutkimuksessa. Rajat ymmärretään tutkimusnäkökulmasta riippuen maantieteellisten ja valtiollisten rajojen lisäksi muun muassa diskursseina, kansallisina, symbolisina, etnisinä, kulttuurisina, kielellisinä, sosiaalisina ja institutionaalisina rajoina. Niillä on erilaisia tarkoituksia esimerkiksi sosiaalisten identiteettien rakennusaineina ja myös niiden kyseenalaistajina. Ne ovat osa yhteiskunnallisen vallan diskursseja sekä institutionaalistumisprosesseja, joiden avulla suljetaan pois joitakin sosiaalisia ryhmiä ja rajataan identiteettejä. Myös kirjallinen kulttuuri elää erilaisista rajoista rakentuvista maailmassa ja myös luo omia tiloja, jotka noudattavat erilaisia – kansallisia, kielellisiä, valtiollisia – rajoja. Kirjailijat voivat myös ylittää näitä rajoja ja jättää noudattamatta rajojen luoman tilan normeja: Nissilän mukaan tällaiset ylijärjaiset kirjallisuudet synnyttävät näin uusia kirjallisia tiloja, kulttuureja ja yhteiskunnallisia verkostoja. (Löytty 2013, 263; Nissilä 2016, 48–49.)

Nissilän määritelmän mukaan ylijärjaisuus on siis diskurssiivisten, symbolisten, institutionaalisten, sosiaalisten, kansallisten, kulttuuristen, kielellisten, etnisten ja maantieteellisten rajojen yli käyvää ”liikettä, toimintaa ja sosiokulttuurista olemista”, joka venyttää olemassa olevia rajoja ja saa aikaan

täysin uusia tiloja, identiteettejä ja sosiokulttuurista elämää. Tämä ylijarajaisuuden purkaa samalla käsityksiä ja oletuksia yhtenäisistä kulttuureista, alueista ja identiteeteistä. Nissilän näkee ylijarajaisuus-termin vahvuuden siinä, että se kiinnittää huomion kaikenlaisten kategorioiden ylityksiin ja mahdollistaa identiteettikysymysten intersektionaalisen³ tarkastelun. Hänen mukaansa termi myös suuntaa huomion vähemmistöjä ja maahanmuuttajia koskevasta diskurssista kohti kulttuurista monimuotoisuutta koskevaa diskurssia. (Nissilä 2016, 49.)

Ylijarajaisuuden kanssa hyvin läheisiä termejä ovat *transkulttuurinen* ja *interkulttuurinen*. Nimitys transkulttuurisuus kuvaa siirtolaisten ja pakolaisten luoman kirjallisuuden hybridisoitumista. Maahanmuuttajat ylittävät valtioiden ja taiteen rajoja, ja vaikutteiden vaihto tuottaa uusia sekamuotoja, kielellisiä ja kulttuurisia yhdistelmiä. Termi on sukua Homi K. Bhabhan luomalle ajatukselle ”kolmannesta tilasta” tai ”tulkinnan kolmannesta paikasta”, joka viittaa avoimeen tilaan kulttuurien välissä, jossa sekoitetaan aineksia eri puolilta, neuvotellaan ja luodaan vuorovaikutusta eri kulttuuriperinteiden välille. Etnisten vähemmistöjen edustajat neuvottelevat asemastaan niin omassa yhteisössään kuin valtakulttuurissakin. Kulttuurien välissä eläminen vaatii normien, arvojen ja perinteiden uudelleen tarkastelua ja oman aseman hakemista kenties konfliktienkin kautta. (Rantonen 2010, 30–31, 171.) *Interkulttuurisuudella* halutaan painottaa kulttuurien välistä vuorovaikutusta: kosketuksissa olevat kulttuurit säilyttävät identiteettinsä, vaikka omaksuvat molemmiin puolin vaikutteita toisiltaan (Rantonen 2010, 31).

Nimitysten moninaisuus ja tarve kehitellä uusia kertoo genren itsensä kiistanalaisuudesta. Onko edes tarvetta erikseen puhua maahanmuuttajien kirjallisuudesta ja määritellä teos tekijän eikä sisällön mukaan? Jokaisella termillä tuntuu myös olevan omat rajoitteensa ja painolastinsa, nimitys on joko liian suppea ja harhaanjohtava, tai sisältää poliittisesti latautuneita, negatiivisia mielleyhtymiä. Suurinta kritiikkiä osakseen on saanut nimitys ”maahanmuuttajakirjallisuus”, jota kuitenkin myös yleisesti käytetään. Maahanmuuttoon liittyy paljon yhteiskunnallista kädenvääntöä, ja sana maahanmuuttaja on (ainakin Suomessa ja Pohjoismaissa) monien mielestä leimaava ja kielteisesti väritynyt. Maahanmuuttaja-termillä tunnutaan usein viittaavaan vain tietyistä maista — Lähi-idästä ja Somaliasta — tuleviin maahanmuuttajiin, ja etenkin sanasta muodostettu lyhenne ”mamu” on saanut hyvin rasistisesti latautuneen merkityksen.

Maahanmuuttajakirjallisuus on nimityksenä usein erityisen harhaanjohtava: sen alle niputetaan hyvin erilaisia kirjailijoita, joista osa ei edes ole maahanmuuttajia, vaan esimerkiksi toisen tai

³ Intersektionaalisuus tarkoittaa sitä, että erilaiset yhteiskuntaan ja yksilöön liittyvät tekijät ja kategoriat vaikuttavat samanaikaisesti. Esimerkiksi ikä, sukupuoli ja kansallisuus vaikuttavat yksilön identiteettineuvotteluissa yhtäaikaaisesti, eikä näitä vaikutuksia voi analysoida toisistaan irrallaan. (<http://wom.fi/tasa-arvotietoa/tasa-arvosanasto/#sanasto3>)

kolmannen polven siirtolaisia, jotka eivät lainkaan koe olevansa ”pakolaisia” tai ”maahanmuuttajia”. Maahanmuuttokirjailijoina voidaan markkinoida myös kirjailijaa, jonka toinen vanhempi on ulkomaalainen, olipa kirjailija sitten itse syntynyt ja kasvanut samassa kotimaassa koko elämänsä. Maahanmuuttajakirjallisuus nähdään ongelmallisena sen eksotisoivan, marginalisoivan, etnistä taustaa ylikorostavan ja niputtavan vaikutuksen vuoksi. Maahanmuuttajataustaiset kirjailijat ja heidän tuotantonsa voivat poiketa suuresti toisistaan, ja heidät pitäisi nähdä ensisijaisesti kirjailijoina eikä maahanmuuttajina, joiden tuotanto on pelkkää ”kulttuurista sosiaalitoimintaa” kuten suomentaja Jukka Mallinen muistuttaa Yle uutisten haastattelussa. Maahanmuuttajataustaisten tekstit ja kokemukset voivat poiketa suuresti toisistaan, eikä jokainen maahanmuuttajakirjailija edes koe maahanmuuttajan identiteettiä omakseen. Eila Rantonen kirjoittaa *Kiiltomato*-verkkolehdessä monien kirjailijoiden vieroksuvan termiä juuri sen alentuvan, poliitikalta ja byrokratialta haiskahtavan mielleyhtymän vuoksi. Rantosen mukaan on myös kyseenalaista kutsua siirtolaisten lapsia maahanmuuttajakirjailijoiksi, ikään kuin he edustaisivat ikuista maahanmuuttoa ja ikuista muukalaisuutta. (YLE Uutiset 2008; Rantonen 2009; Nissilä 2016, 53.)

Toisaalta maahanmuuttajakirjallisuuden voi nähdä käypänä terminä silloin, kun kysymyksessä todella on ensimmäisen tai korkeintaan toisen polven maahanmuuttaja, joka kirjoittaa toisella kielellään ja käsittelee tuotannossaan tavalla tai toisella maahanmuuttajuuteen liittyviä teemoja, kuten uudessa asuinmaassa elämistä, kahden kulttuurin kohtaamista tai menneisyyttä entisessä kotimaassa. Oleellista määrittelyssä on kirjailijan tuotanto ja se, miten hän itse haluaa tulla kirjailijana määritellyksi. Kirjallisuudentutkija Olli Löytty muistuttaakin, etteivät kirjailijat itse koe tarvetta tulla luokitelluksi tai nimetyiksi, vaan ongelma on, miten me, valtaväestöä edustavat lukijat, kutsumme *heitä* (Ylitalo 2009). Hanna-Leena Nissilä puolestaan muistuttaa väitöskirjassaan, että vaikka esimerkiksi maahanmuuttajan kaltaiset ryhmiä määrittelevät termit synnyttävät ja vahvistavat jakoa ”meihin” ja ”muihin”, on ilman niitä hankalaa käydä keskustelua tietyistä aiheista. Hänen mukaansa maahanmuuttajataustaisten kirjallisuuden määrittelyllä on ollut ”strategista merkittävyyttä”, koska sen kautta edellä mainittua kirjallisuutta on tuotu esille niin mediassa, tieteellisissä tutkimuksissa kuin kirjallisuuskritiikeissäkin. Maahanmuuttajakirjallisuutta voi verrata esimerkiksi ”työläiskirjallisuuden” tai ”naiskirjallisuuden” käsitteisiin, joilla voi katsoa olevan samalla tavalla sekä toiseuttava että emansipoiva rooli: ne tekevät määrittelemäänsä kirjallista ilmiötä näkyvämmäksi ja nostavat sen keskustelun aiheeksi, mutta antavat samalla ymmärtää, että on olemassa jokin ensisijainen kirjallisuus, johon ei tarvita kirjoittajaa määrittävää etuliitettä. (Nissilä 2016, 54.)

Maahanmuuttajakirjallisuus-termiin kohdistuvan kritiikin ohella on siis hyvä muistaa, että uudissanalla voi olla myös hyviä seurauksia. Markkinointikikkanakin kenties käytetty nimitys voi nostaa puheenaiheiksi teoksia, jotka käsittelevät uudenlaisella kielellä aiheita, jotka ovat valtaväestöltä pimennossa. Kahden kulttuurin välissä elävällä kirjailijalla on aitiopaikka tarkastella kulttuurisia konflikteja ja kipukohtia, riittävästi etäisyyttä tarttua myös vaiettuihin asioihin ja epäkohtiin. Termillä voidaan lokeroinnin lisäksi myös korostaa hyvällä tavalla maahanmuuttajataustaisen kirjailijan taustaa. Maahanmuuttajakirjallisuuden kiinnostavuus on nimenomaan siinä, että maahanmuuttoon, kulttuurieroihin ja identiteettiin liittyvään keskusteluun osallistuvat maahanmuuttajat itse. Maahanmuuttajakirjallisuus ei ole aina omaelämäkerrallista, mutta tarinoiden taustalla on usein tekijän hyvin läheltä tuntemat tai itse eletyt asiat, kuten sopeutumisen haasteet, rasismi tai tasapainoilu kodin ja ”uuden” kotimaan arvomaailmojen välillä.

Maahanmuuttajien kirjallisuudesta puhuminen omana lajinaan voi olla Eila Rantosen mukaan tarpeen silloin, kun pohditaan kirjallisuuden keinoja käsitellä kulttuurisia identiteettejä, eroja ja kulttuurien välissä elämistä. Kategorisointi käy tarpeettomaksi siinä vaiheessa, kun eroja valtavirran kirjallisuuteen ei ole osoitettavissa. Rantonen muistuttaa kirjailijan etnisen taustan korostamiseen liittyvistä valta-asetelmista: sen liiallinen painottaminen voi pahimmillaan olla syrjivää toiseksi tekemistä, sen häivyttäminen köyhdyttää ymmärrystämme kirjailijoiden asemasta ja kirjallisuuden murroksesta jatkuvasti monikulttuuristuvissa yhteiskunnissa. Etnisten ja kulttuuristen erojen esiin tuomista ei pidä nähdä polarisoidusti kielteisenä tai myönteisenä ylikorostamisena, vaan kyse on siitä, minkä merkityksen ja arvon me annamme tälle kirjolle. (Rantonen 2010, 187.)

Maahanmuuttaja-sanana ylivaroinen tai rajoittunut käyttö pitää mielestäni elossa siihen liittyviä negatiivisia konnotaatioita ja politisoitunutta kuormitusta. Maahanmuuttajakirjailija voi olla Yahya Hassanin kaltainen moniongelmainen laitosnuori, mutta yhtä lailla naisen perässä Saksasta Suomeen muuttanut kirjailija-toimittaja Roman Schatz tai intialaissyntyinen Booker-palkittu kirjailija ja historian maisteri Salman Rushdie, joka muutti teini-ikäisenä Englantiin. Maahanmuuttaja-sanana itsestään neutraalista perusmerkityksestä on tehty marginalisoiva sen valikoivan käytön vuoksi: ”maahanmuuttajapuhe” viittaa yleensä länsimaalaisten kannalta eksoottisiin ryhmiin, pääosin kenties Afrikasta ja Lähi-idästä kotoisin oleviin, pakolaistaustaisiin maahanmuuttajiin, ei niinkään esimerkiksi työperäisiin maahanmuuttajiin esimerkiksi Virossa, Ruotsista tai Keski-Euroopasta. Väittäisin myös, että mitä eksoottisempi tausta kirjailijalla on, sen todennäköisemmin häntä myös markkinoidaan maahanmuuttajuus edellä, oli se sitten aiheellista tai ei. Viime vuosina maahanmuuttajakirjallisuuden käsitettä onkin väljennetty tarkoittamaan myös muiden kuin maahanmuuttajien kirjoittamaa kirjallisuutta: tekijä ei enää määritä genreä vaan sitä

edustaa sellainen kirjallisuus, jonka teemat, muoto tai diskursiiviset valinnat ovat ammentaneet vaikutteita maahanmuuttajakirjailijoilta. (Nissilä 2016, 54). Laajentuneessa merkityksessä maahanmuuttajakirjallisuutta edustavat siis myös kantasuomalaisten kirjailijoiden toiseutta ja kulttuurien yhteentörmäyksiä kuvaavat teokset, kuten esimerkiksi Jari Tervon *Layla* tai Anja Snellmanin *Parvekejumalat*.

Oma tutkimuskohteeni *Yahya Hassan* on määriteltävissä maahanmuuttajakirjallisuudeksi, vaikka itse suosinkin tutkielmassani mieluummin käsitettä ylijäätisyys. Hassan on itse haastatteluissa vastustanut hänen yllään sovitettua maahanmuuttajien äänitorven viittaa (Omar, 2013) eikä Hassan tietenkään Tanskassa syntyneenä ole itse maahanmuuttaja. Runokokoelman teemat⁴ ovat kuitenkin maahanmuuttajakirjallisuudelle ominaisiksi tyyppiteltyjä, kuten oman kulttuuri-identiteetin ja vierauden kokemuksen pohdintaa. Hassan myös ottaa runoissaan kantaa niin rasismiin kuin islamilaisen ja länsimaisen kulttuurin yhteensovittamisen kipukohtiinkin; teoksen herättämistä reaktioista päätellen runoja on luettu puheenvuorona Tanskan maahanmuuttokeskusteluun. Teoksen markkinointia Hassanin pakolaistausta edellä voi yhtä lailla pitää hänen runouttaan marginalisoivana tai Hassanina eksotisoivana, mutta yhtä lailla tosiasian myöntämisenä: runoilija-Hassan on itse kokenut sen, mistä runoissaan puhuu. Hän on pakolaisvanhempien lapsi, joka elää maailman onnellisimmaksi listatussa maassa, mutta kantaa Palestiinaa konflikteineen sisällään, rakentaen ylijäätistä identiteettiä näiden kahden kulttuurin välissä ja jatkuvan kulttuurisen neuvottelun kentässä.

2.2. Näkökulmia maahanmuuttajakirjallisuuteen

Vaikka maahanmuuttajakirjallisuuden kategorisoinnin tarpeellisuudesta omaksi lajikseen onkin kiistelty ja lajin sisäisistä eroista muistutettu, voi maahanmuuttajien tai siirtolaistaustaisten kirjallisuudesta löytää paljon yhteneväisyyksiä. Kotimaastaan lähteneet, uudessa kotimassaan uudella kielellä kirjoittamaan ryhtyneet ovat tuoneet mukanaan oman maansa kirjallisuus- ja taidekäsitteet, ja nämä sekoittuvat ja siirtyvät uuden kotimaan käsitteisiin (Rantonen 2010, 166).

Kriitikko Ville Ropponen on tutkinut suomalaista maahanmuuttajakirjallisuutta vieraalla tai toisella kielellä kirjoittamisen näkökulmasta ja nostaakin uudistuvan kielen maahanmuuttajakirjallisuuden tutkimuksen keskiöön. Ropponen toteaa, että kielen vaihtaminen on prosessi, joka muuttaa kirjailijan tyyliä, ilmaisua, jopa itse kirjailijaa. (Ylitalo 2009.) ”Väärin kirjoittaminen” ja äidinkielen ja toisen kielen ilmausten ja rakenteiden sekoittuminen luo uutta kieltä, uudenlaista tapaa ilmaista

⁴ Avaan näitä teemoja enemmän luvuissa 3 ja 4

asioita. Toisella kielellä kirjoittava voi lahjakkaasti sekoittaa kahden kulttuurin kertomisen tapoja ja uusintaa näin uuden kotimaansa kertomisen perinnettä. Maahanmuuttajien kehittämiä uudissanoja tai omintakeisia rakenteita ei pidä nähdä puutteellisena kielitaitona, vaan ne ovat usein kirjailijoiden tietoisesti kehittämiä tyyllisiä ratkaisuja, joilla he haluavat korostaa kielten välissä elämistä ja kielen innovatiivisuutta. Esimerkiksi ruotsalais-tunisialainen kirjailija Jonas Hassen Khemiri on kehittänyt romaaninsa *Ajatussulttaanin* tukholmalaisen päähenkilön Halimin puhetavaksi ilmaisuvoimaisen ”kreoliruotsin”, jonka avulla hän korostaa arabialaisia juuriaan. Tahallisesti väärin kirjoittaminen voi olla myös kirjailijan keino ironisoida valtaväestön maahanmuuttajiin liittyviä ennakkoluuloisia käsityksiä. (Rantonen 2010, 175–176.) Kielellinen hybridiys on muistutus valtaväestöä edustaville lukijoille siitä, että heidän äidinkieltään puhutaan ja rikastutetaan enenevässä määrissä erilaisilla tavoilla.

Maahanmuuttajien kirjallisuudessa toistuvia teemoja ovat vähemmistöjen asema, kulttuuriset yhteentörmäykset, sukupolvien väliset ristiriidat, etnisten ryhmien sisäiset erot ja siirtolaisten (kulttuuri)identiteetin etsintä ja kielellisten erojen pohdita. Maahanmuuttoa kuvaavassa kirjallisuudessa on käsitelty myös vähemmistöjen syrjintään liittyvää problematiikkaa; vähemmistöt ovat niitä, joilta odotetaan ja vaaditaan sopeutumista valtakulttuurin normeihin, valtaväestöön puolestaan ei kohdistu painetta mukautua vähemmistöihin. (Rantonen 2010, 167.) Muukalaisuuden, juurettomuuden ja toiseuden kokemukset sekä identiteettineuvottelut ovatkin monia maahanmuuttajakirjallisuutta edustavaa teosta yhdistäviä aihepiirejä. Eila Rantonen määrittelee maahanmuuttajien kirjallisuuden kannalta oleellisiksi kysymyksiksi seuraavat: Miten kirjailijat ilmaisevat identiteettiään ja perinnettään siirtyessään uuteen kulttuuriin? Mitä vaikutteita he omaksuvat uusista kotipaikoistaan kirjoituksiinsa? Miten maahanmuuttajat sijoittuvat ja löytävät paikkansa kirjallisuusinstituution eri kentillä? (Rantonen 2010, 167.) Näitä kysymyksiä voi laajentaa myös maahanmuuttajataustaisten tai valtakulttuuria edustavien kirjailijoiden teoksiin, joissa käsitellään siirtolaisuuteen tai kulttuurien välissä elämiseen liittyviä teemoja. Miten teosten henkilöhahmot paikantuvat kulttuuristen rajojen leikkauspisteissä? Miten sukupolvien väliset erot näkyvät toisen polven siirtolaisen elämässä?

Omaelämäkerrallisuus on suosittua maahanmuuttajakirjallisuudessa. Se luo kehyksen, jossa voi käsitellä omaa kulttuurista identiteettiä ja suhdetta uuteen kotimaahan. Maahanmuuttajataustaiselle mennyt elämä ja oma itse voivat näyttäytyä uudessa valossa uuden kotimaan ja muuttuneiden perhesuhteiden myötä. Etenkin pakolaistaustaiselle kirjailijalle suvun historia ja koetut vaihteet voivat olla tärkeitä kokemuksia purettavaksi. (Rantonen 2010, 168–170.) Omaelämäkerrallista maahanmuuttajakirjallisuutta edustaa oman tutkimuskohteeni ohella esimerkiksi suomeksi

kirjoittava palestiinalaistaustainen Umayya Abu-Hanna teoksellaan *Sinut* (2007). Eila Rantonen kuitenkin muistuttaa, ettei maahanmuuttaja-aiheen käsittely ulkomaalaistaustaisen kirjailijan teoksessa tarkoita suoralta kädeltä omaelämäkerrallisuutta. Esimerkiksi Jonas Hassen Khemirin *Ajatussuluttaanin* päähenkilön osa lukijoista tulkitsi kirjailijaksi itsekseen, vaikka teos sisältää päinvastaista todistavia metafiktiivisiä vihjeitä. Khemir onkin myöhemmässä tuotannossaan postmoderniin tyyliin leikitellyt omaelämäkerrallisilla viittauksilla ja faktan ja fiktion rajojen häivyttämällä ottaakseen etäisyyttä maahanmuuttajataustaiin kirjailijoihin niin helposti oletettuun omaelämäkerrallisuuteen. (Rantonen 2010, 170.)

Maahanmuuttajataustaisten kirjailijoiden tuotantoa ja globaaleja muuttoliikkeitä on tieteellisessä tutkimuksessa lähestytty paitsi kielellisten valintojen, omaelämäkerrallisuuden ja kulttuurien tai sukupolvien yhteentörmäyksien näkökulmasta, myös esimerkiksi Hanna-Leena Nissilän tapaan maahanmuuttajataustaisten kirjailijoiden tuotannon vastaanoton, määrittelyn ja kirjallisten kaanonien näkökulmasta. Vähemmistöä edustavien kirjailijoiden tai runoilijoiden tuotantoa koskevissa tutkimuksissa usein nousevat esille valtarakenteet ja kirjallisuuden keinot purkaa rasistisia tai vähemmistöt toiseksi tekeviä hegemonioita. Maahanmuuttajakirjallisuuden tutkimuksessa onkin hyödynnetty paljon postkolonialistisen kritiikin, feministisen tutkimuksen ja queer-tutkimuksen käsitteistöä, koska niissä nousevat esille samanlaiset valtaa, marginalisointia ja identiteettipolitiikkaa koskevat kysymykset (kts. esim. Nissilä 2016).

Toiseuden ja muukalaisuuden käsitteet nousevatkin usein keskeiseksi eri tieteenalojen tutkimuksissa, joissa käsitellään globalisaation ja kulttuurien moninaistumisen nostattamia identiteettineuvotteluita. Stuart Hall käsittelee toiseutta monikulttuurisuuden, identiteetin ja sukupuolen murrosta käsittelevissä teorioissaan ja puhuu ”toisen spektaakkelista” analysoidessaan länsimaisen median tarjoamia kuvia tummanihoisista ihmisistä ja sitä myötä erilaisia stereotyyppisiä uusintavia toiseuden, rodullistamisen ja erilaisuuden representaatioita (Hall 1999, 139–223). Toiseus sinänsä on hieman haastava ja epämääräinen käsite, vaikka sitä käytetäänkin yleisesti muun muassa sosiologiassa, kulttuurintutkimuksessa, naistutkimuksessa ja filosofiassa. Se on menetelmällinen väline, jonka avulla voidaan eritellä valtasuhteita ja tutun ja vieraan suhdetta. Siitä puhutaan silloin, kun jokin — esimerkiksi oma minä, mies-sukupuoli, heterous tai valkaisuus — asetetaan normiksi tai keskiöön, ja kaikki siitä poikkeava suljetaan ulos ja nähdään alempiarvoisena. (Löytty 2005, 162–167, 181–182.)

Toiseuden leiman voi periaatteessa saada kuka tai mikä tahansa ihminen, ryhmä, asia tai ilmiö, joka on marginalisoitu, syrjitty tai eksotisoitu. Olli Löytty kirjoittaa Stuart Halliin viitaten, että toiseuden

merkityksellistyminen käsitteenä vaatii eron käsitettä. ”Itseys” tai ”ensimmäisyys” saa merkityksensä sen kautta, että on olemassa jotain, joka määrittyy toiseksi erojen kautta — ja toisin päin. Toiseuden voi marginaalisen ja poikkeaman sijaan ymmärtää myös perustavanlaatuisena osana sitä prosessia, jossa identiteetit ja merkitykset rakentuvat. Identiteetti tarvitsee erottuakseen ja hahmottuakseen jatkuvaa rajanvetoa tutun ja vieraan, itsen ja toisen välillä. Yhtäläillä yksilöllinen kuin kansallinenkin identiteetti rakennetaan usein erojen ja vastakohta-asetteluiden — toisinaan jopa vihollis- ja uhkakuvien — kautta. Sosiaalisessa vuorovaikutuksessa kohtaavat aina paitsi yksilöt, myös stereotyyppit ja ennakkoluulot painolasteineen. Jonkun määrittelemisen toiseksi tai muukalaiseksi, kuten esimerkiksi maahanmuuttajaksi, vaatii ennakkotietoja ja nämä ”tiedot” aktivoituvat yleensä ihonvärin tai jonkin kulttuurisen, vahvoja merkityksiä kantavan, tuntomerkin myötä. Nämä käsitykset toisesta, vieraaksi koetusta, ovat usein syntyneet kirjallisuuden ja erilaisten medioiden pitkään rakentamasta kuvasta eri kansanryhmistä. Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Edward W. Said on teoksessaan *Orientalism* todennut, että länsimaalaiset ovat vuosisatoja rakentaneet identiteettiään vastakohtaksi idälle — tarkemmin sanottuna lännen ”fantasialle” idästä ja sen asukkaista — toiseuttamalla sen. Itä on ollut yhtä aikaa kiehtova ja pelottava, länsimaisin silmin katsottuna pysähtynyt, aistillinen ja feminiininen, sittemmin on korostunut myös fanaattisuus ja aggressiivisuus. Tämä lännen ajatusrakennelma idästä sisällyttää ajatuksen lännestä järjen, edistyksen, maskuliinisuuden ja itsehillinnän edustajana. (Said 1985, 3; Löytty 2005, 165–169.)

Olli Löytyn mukaan toiseuden ongelma käsitteenä on sen laaja sovellettavuus, joka uhkaa muuttua ylimalkaisuudeksi ja yleistävyydeksi. Toisena haasteena hän pitää sitä, että toiseus analyysivälineenä kärjistää me/ muut-ajattelun ja näyttää maailman kaksinapaisena. Löytty toteaa, että tästä syntyy helposti binaarisista vastakohtista muodostunut tulkintakehikko, johon sopii vain kaksi toisilleen vastakkaisiksi miellettyä asiaa tai olentoa: musta ja valkoinen, itä ja länsi, maskuliininen ja feminiininen. Vaarana on, että toiseuden käsitettä hyödyntävä tutkimus, joka pyrkii valtarakenteinen ja mustavalkoisen maailmankuvan purkamiseen, tuleekin samalla myös vahvistaneeksi tätä vastakkainasettelua. Huomio keskittyy usein näihin toisiaan määrittäviin kategorioihin, ”ääripäihin”, ja väliin jäävät tekijät sivuutetaan helposti. Esimerkiksi kärjistynyt puhe meistä ja maahanmuuttajista jättää sivuun sellaiset, jotka eivät selvästi kuulu kumpaankaan ryhmään, kuten paluumuuttajat, toisen tai kolmannen polven siirtolaiset sekä kaksoiskansalaiset. Kaksinapaisuus ja yksinkertaistavuus toiseuden käsitettä käytettäessä tulevat esille silloin, kun kyseessä on heterogeeninen ryhmä, joka kuitenkin muutetaan kasvottomaksi massaksi puhumalla esimerkiksi pakolaisten toiseuttamisesta, ikään kuin kyseessä olisi yhtenäinen joukko. Toinen vääristymä syntyy usein siitä, että toiseudesta puhutaan yhtä ominaisuutta — kuten ihonväriä tai

seksuaalista suuntautumista — korostaen ja sokeudutaan identiteetin muille, samanaikaisesti vaikuttaville, kerroksille. (kts. Löytty 2005, 172–176.)

Toiseus-käsitteen mahdollisesti jähmettävää ja yksinkertaistavaa vaikutusta voi lähteä purkamaan Löytyn mukaan purkamaan kiinnittämällä huomiota toiseuden konteksteihin ja sen tapauskohtaiseen erityisyyteen kysymällä, missä ja miksi jokin asia määrittyi toiseudeksi. Millaisiin historiallisiin, yhteiskunnallisiin ja kansallisiin merkityksiin ja keskusteluihin se kytkeytyy? Konteksti ei ole myöskään kohteestaan erillään oleva vakaa tila tai tutkimuksen lähtökohta, vaan pikemmin tutkimusprosessin aikana määrittyvä lopputulos. (Löytty 2005, 175.) Hän pitää myös tärkeänä huomata, että vaikka toiseus voi olla käypä ja hedelmällinen näkökulma valtarakenteiden tunnistamiseen, se ei kuitenkaan tavoita monimutkaista todellisuutta, jota se yrittää kuvata. Käsitettä hyödyntävän tutkimuksen kautta voidaan kuitenkin tunnistaa mekanismit, jotka tuottavat toiseutta ja ymmärtää, ettei toiseus ei ole ominaisuus, vaan se syntyy noita mekanismeja noudattavista vuorovaikutustilanteista ja näkemisen tavoista. Toiseuden mekanismien tunnistamisen myötä eroja ja erilaisuutta voi alkaa nähdä myös uudella tavalla, vastakohtaisuuksien ja me ja toiset -ajattelun sijaan. (Emt. 181–182.)

Hyödynnän omassa teosanalyysissäni myös toiseuden käsitettä, mutta pidän sitä edellä esiteltyjen haasteiden ja tutkimuskysymysteni vuoksi liian kapeana käsitteenä yksinään identiteetin analyysivälineeksi. Näen ylijärjestyksen hedelmällisenä tulkintalähtökohtana analysoidessani Hassanin henkilökuvan eri puolia, mutta sekään ei yksinään tunnu riittävän runojen ”päähenkilön” identiteettiperformanssin erittelyyn. Jos toiseus terminä pyrkii paljastamaan ja purkamaan — vaikka vaarana onkin niiden uusintaminen — valtarakenteita, niin *hybridisyyden* käsite puolestaan tähtää kyseenalaistamaan koko binäärisen jaottelun itseen ja toiseen. Hybridisyys on luonnontieteistä peräisin oleva termi ja tarkoittaa kahden eri lajin sekoittumista; jälkikolonialistisessa tutkimuksessa sillä viitataan kuitenkin kulttuurien sekoittumiseen ja sen avulla halutaan kiinnittää huomiota kulttuurin käsitteen hämäryyteen ja kyseenalaistaa kulttuurierojen pysyvyys sekä kulttuurien välinen ”nokkimisjärjestys”, kuten Olli Löytty kirjoittaa. Termiä on moitittu siitä, että se vie etymologisen taustansa vuoksi ajatukset biologiaan ja kyseenalaiseen ”rotu”-ajatteluun. Homi K. Bhabhan käynnistämässä teoretisoinnissa se on kuitenkin nimenomaan diskursiivisen vastarinnan muoto ja avoin tila kulttuurien välissä. Se karttaa tarkkaan ja loppuun asti rajattua käsitteenmäärittelyä: Olli Löytty nimittääkin hybridiä ”kulttuuriseksi häiriköksi” ja ”X-tekijäksi”. joka haastaa kategorisoivaa ajattelua ja saa aina uusia, ennakoimattomia muotoja. Stuart Hall puolestaan kirjoittaa ”vaarallisesta hybridivyöhykkeestä” tarkoittaen sillä epävakaa välitilaa, joka voidaan tulkita vakaan, yhtenäisenä pidetyn kulttuurin uhkaksi. Hybridivyöhykkeellä rikotaan

symbolisia rajoja, tabuja, sosiaalisia koodeja ja kirjoittamattomia sääntöjä. (Hall 1999, 156; Löytty 2002, 1-2; Hall 2003, 113.) Tästä syystä hybridi herättää usein myös voimakkaita reaktioita ja jopa suoranaista ahdistusta: selkeärajaiseen kategorisointiin tottunut ihmismieli ei helposti hyväksy lokeroinnin ulottumattomissa olevia subjekteja.

Vaikka hybridin käsitteen teoretisoinnissa painotetaan sen valtaa vastustavaa ja emansipatorista voimaa, ei sen syntymä ole mikään yksiselitteinen tai vaivaton tapahtuma. Stuart Hallin mukaan hybridiys on kulttuurien neuvotteluissa muotoutuva jatkuva ja elävä prosessi, jossa on aina läsnä ahdistus ja ambivalenssi, suoranainen tuska. Bhabha puolestaan puhuu hybridiydestä kulttuurin kääntämisenä. Tämä kääntäminen tapahtuu kulttuurien väliin syntyvässä ”kolmannessa tilassa”, jossa kulttuurit törmäävät, mutta elävät rinnakkaiseloa yhtyeensopimattomista aineksista riippumatta ja vierauden ja toiseuden kokemuksista huolimatta. Hän mainitsee kuitenkin tämän yhteensovittamisen kanssa elämisen aiheuttavan jopa hajoamisen ja vankina olemisen tunteita. (Hall 2003, 259–261; Bhabha 1990, 210; Bhabha 1994, 214.)

Tämä ahdistus, ambivalenssi ja vieraus ovat läsnä myös Hassanin hybridisen identiteetin rakentumisessa. Diasporisen taustansa vuoksi Hassanilla voi katsoa olevan useita kuvitteellisia, kulttuurisia koteja, mutta ei mitään alkuperäistä, ainoaa kotimaata. Tämä diasporisuus tuo monimuotoisia tapoja ottaa kulttuuri omakseen ja hyödyntää samanaikaisesti erilaisia kulttuurisia merkityskoodistoja. (vrt. Hall 2003, 122.) Kodit ja kodittomuus — tai paikat ja niihin kuulumattomuus — määrittävät Hassanin omaelämäkerrallisten identiteettien rakentumista. Palestiinalaisen (tai laajemmin ajateltuna arabikulttuurin) ja tanskalaisen kulttuurin ainesten yhteensovittaminen ei ole ristiriidatonta, vaan siihen liittyy kipua, joka syntyy siitä, kun rikkoo molempien kulttuurien normeja eikä kuulu oikein mihinkään. Vapauttavan vastarinnan lisäksi Hassanin hybridisen identiteetin syntyprosessi kolmannessa tilassa saa myös rumia ja eroja korostavia puolia. Molemmat kulttuurit näyttävät hetkittäin toisiinsa peilautuessaan irvokkaina ja tavalla tai toisella sortavina. Tähän vapauttavan ja vangitsevan hybrisisyyden väliseen kamppailuun palaan luvussa neljä analysoidessani tarkemmin Hassanin yllirajaisen identiteetin rakentumista.

3 Omaelämäkerrallisuus

3.1 Omaelämäkerran määritelmä ja omaelämäkerrallinen sopimus

Sanan omaelämäkerta/autobiografia etymologia perustuu kreikan kielen sanoille *autos* – itse, *bios* – elämä ja *graphein* – kirjoitus (Olney 1980, 6). Kirjallisuuden sanakirja määrittelee sen yksikantaan ”henkilön elämäksi hänen itsensä kertomana” (Hosiaislouma 2003, 654). Omaelämäkerta on elämäkerrallisen kirjoittamisen alalaji ja kuuluu *minäkirjoituksiin* kuten myös esimerkiksi päiväkirja, muistelmat, kirjeet ja muut mahdolliset henkilökohtaiset elämädokumentit sekä myöhäismoderni autofiktio hybridimuotoineen (Stanley 1994, 41; Kosonen 2007, 20; Saresma 2008). Modernin omaelämäkerrallisuuden katsotaan syntyneen 1700-luvun valistuksen – individualismin, kapitalismin ja porvarillistumisen nousun – aikaan ja myös aiheeseen liittyvä tutkimus käsittelee pääosin modernia elämäkertaa, vaikka antiikin ajan omaelämäkerrallisista teksteistäkin löytyy tutkimusta (Stanley 1994, 41; Saresma 2011). Modernin ajan elämäkerrat voi jakaa kahteen päätyyppiin, rousseaulaiseen ja stendhalilaiseen. Rousseaulainen elämäkerta (vrt. Rousseau’n *Tunnustuksia/ Confessions, 1782–1789*) pyrkii luomaan yhtenäisen ja aukottoman, kenties suoraviivaisenkin, elämätarinan, kun taas stendhalilainen elämästä kertominen on haarautuvaa ja fragmentaarista ilman pyrkimystä eheään juoneen (vrt. Stendhalin 1890 postuumisti julkaistu omaelämäkerta *Vie de Henri Bullard*). (Kosonen 2009, 283.)

Ranskalaisen omaelämäkertatutkijan Philippe Lejeunen tunnetun ja kiistellyn määritelmän mukaan omaelämäkerta on ”retrospektiivinen proosakertomus, jonka todellinen henkilö kirjoittaa elämästään korostaen omia kokemuksiaan ja persoonallisuutensa tarinaa” (Lejeune 2000, 345). Tämän suppean määritelmän ulkopuolelle jäävät esimerkiksi runomuotoiset ja visuaaliset omaelämäkerrat sekä erilaiset kokeelliset tai hybridiset omaelämäkerran muodot (Saresma 2007, 66). Tosin Lejeune on itse todennut paljon siteeratusta määritelmästä, että kyseessä oli hänen puoleltaan vain lähtökohdan hakeminen omaelämäkertakeskustelulle, ei lopputuloksen esittely (Lejeune 2000, 345). Lejeunen määritelmän voikin mielestäni nähdä linjauksena omaelämäkerran arkkityypistä, jota vasten voi analysoida genren perinteitä haastavia poikkeamia ja variaatioita. Väljemmin omaelämäkerran muotoilee muun muassa Päivi Kosonen, jonka mukaan kyseessä on erityinen ja erillinen kirjallisuuden laji, jossa moderni yksilö muovaa tarinan omasta elämästään ja persoonallisuudestaan (Kosonen 2007, 19). Marja Kaskisaaren sanoin se taas on ensisijaisesti kokemuksia toistava ja todellisuuteen viittaava teksti, jossa korostuu kerronnallisuus (Kaskisaari 2000, 8). Nämä luonnehdinnat jättävät jo lähtökohtaisesti Lejeunen määritelmää enemmän

liikkumavaraa genren sisälle: oman elämänsä voi kertoa proosan sijasta myös muun muassa runoina tai näytelmänä.

Omaelämäkerta ei siis ole lajityyppinä niin yksiselitteinen kuin sen nimestä (oman elämän kertominen) voisi päätellä. Kulttuurintutkija Tuija Saresman mukaan omaelämäkerran kolme oleellista näkökulmaa – minä, elämäkokemus ja kerronta – muodostavat monimutkaisen suhteen eikä omaelämäkerrallista tekstiä ei pidä nähdä erehtymättömänä näköalapaikkana tekijänsä kokemuksiin, vaan se voi vääristää, häivyttää ja kätkeä monin tavoin. (Saresma 2007, 62.) Marja Kaskisaari kirjoittaa, että vastaus kysymykseen ”Mitä on omaelämäkerta?” määrittyy siitä, mikä omaelämäkerran (auto-bio-grafia) kolmesta perusjuonteesta korostuu. Elämäkerrassa voi olla kysymys erityisesti kirjoittavasta minästä, itseystestä ja identiteetistä (*autos*), kirjoittavan minän elämästä ja sen kulusta (*bios*) tai näiden kahden edellä mainitusta esilletuonnista, tavasta, jolla yhden ihmisen ainutlaatuinen elämä on kirjoitettu muistiin (*grafia*). Kaskisaaren mukaan omaelämäkertaa voi ”juhlia” vaikutukseltaan vapauttavana kertomuksena, jossa ihminen itse muodostaa elämänsä merkitysyhteydet. Minän kirjoitukset voidaan nähdä yhtenä tapana tulla subjektiksi, ilmaista ja työstää identiteettejä, tuottaa ja esittää minuutta tai jäsentää todellisuutta. (Kaskisaari 2000, 5, 7–8; Rojola 2002, 78.)

Vaikka omaelämäkerran näkisi yksilöllisen minuuden rakentamisena, on otettava huomioon, ettei se ole ainoastaan tekijänsä yksityistä ja subjektiivista identiteettityötä. Omaelämäkerrassa kuvataan aina samalla myös ympäröivää yhteiskuntaa, muita ihmisiä ja teoksen minän suhdetta näihin. Omaelämäkerta on mitä suurimmassa määrin sosiaalinen teko, suunnattu jollekin yleisölle ja pyrkimys kontaktin luomiseen. Sen voikin nähdä yhtenä tapana osallistua yhteisölliseen keskusteluun. (Komulainen 1998, 154; Saresma 2005, 114–115; Saresma 2008; Saresma 2011, 461, 464.)

Minäkirjoitusten tunnusomaisiin piirteisiin lukeutuu niiden (suoraan sanottu tai oletettu) lupaus totuuden kertomisesta (Rojola 2002, 74). Yhtä tunnettu kuin edellä mainittu omaelämäkerrallisuuden määritelmä, on myös Lejeunen esittelemä *omaelämäkerrallinen sopimus*, jonka takeena lukijalle toimii teoksen tekijän ja minän (kertojan tai esimerkiksi runon puhujan) samannimisyys, identtisyys. Sopimus antaa lukijalle oikeutuksen olettaa, että tekijä puhuu itsestään ja omasta elämästään totuuteen pyrkien ja että tekstissä viitataan todelliseen maailmaan ja todellisiin ihmisiin. Lejeune ei suinkaan väitä, että omaelämäkerran kirjoittaja dokumentoisi aukotonta totuutta, vaan kyseessä on pikemminkin subjektiivisten kokemusten esittämisestä. (Hägg, Lehtimäki & Steinby 2009, 20; kts. Marttinen 2015, 68–69.) Lejeunen mukaan ”omaelämäkerturi

ei ole henkilö, joka kertoo totuuden elämästään vaan henkilö, joka kertoo tekevänsä niin” (Lejeune 2000, 345).

Vaikka omaelämäkertojen totuudenmukaisuus – ainakin julkisten henkilöiden kohdalla – herättää usein keskustelua, ei niiden totuusarvosta voi koskaan päästä lopullisesti perille tai täydelliseen yksimielisyyteen. Se ei liene mielekästäkään, jos ajatellaan genren olevan ennen kaikkea tekijän yritys rakentaa minuuttaan ja oman elämänsä syy- ja seuraussuhteita. Omien kokemusten virheetön dokumentointi on mahdotonta, koska oma elämä ja minuus luodaan aina uudelleen niistä kirjoittaessa (Saresma 2007, 64). Omaelämäkertojen todellisuus on alkujaankin omakohtaista ja valikoitua, osa tekijänsä sisäistä maailmaa eikä siten todistettavissa. Oman elämän paperille muotoilu edellyttää valintoja ja tyyllittelyä, karsimista, tiivistämistä ja kärjistämistä. Tästä syystä omaelämäkerta voi olla siis yhtä aikaa totta ja valhetta. (Koivisto 2010, 141; Kosonen 2009, 286-287; Saresma 2011; 462.)

Kysymykset toden puhumisesta ja tekijän ja kertojan (tai runon puhujan) samuudesta ovat kuitenkin juuri niitä lähtökohtia, joiden pohjalta omaelämäkerran määrittelyyn tai teoksen vastaanottoon liittyvää keskustelua käydään.⁵ Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Dorrit Cohnille kysymys tekijän ja kertojan identtisyydestä muodostuu rajanvedoksi: jos lukija voi päätellä (nimestä) kyseessä olevan saman henkilön, on teos omaelämäkerta, jos kertojalla on eri nimi kuin tekijällä, luetaan teosta fiktiivisenä (Cohn 2006, 76–77). Kaikki eivät kuitenkaan hyväksy ajatusta omaelämäkerrallisen minän ja teoksen todellisen tekijän identtisyydestä, vaan omaelämäkerrallisen minän ajatellaan olevan monikerroksinen (kts. Saresma 2007, 62–63) ja sen voi katsoa syntyvän vasta omaelämäkerran kerronnassa. Tekstiin rakentuu aina kuilu kahden minän välille: on se, joka kirjoittaa ja se, josta kirjoitetaan (Rojola 2002, 76; Saresma 2007, 63). Päivi Kosonen rinnastaa tekstuaalisen omaelämäkerran mihin tahansa fiktiiviseen sanataideteokseen. Vaikka tekstin ”minä” on viittausten avulla tunnistettavissa todelliseksi henkilöksi, omaelämäkerta viittaa kuitenkin kieleen ja henkilöhahmoihin myös sanallisina rakennelmina, jolloin omaelämäkerran minä tulee suhteuttaa tekstin sisäiseen maailmaan. Kun omaelämäkerta peilaa totuuteen pyrkivän historiankirjoituksen sijaan kaunokirjallisuuteen yleensä, tekstin merkitys ei muodostu sen faktuaalisuudesta vaan tekstistä itsestään: ainoa totuus on teksti itse. (Kosonen 1989, 77, 79, 82.)

Omaelämäkerran määrittely on linjavetoa ja erojen tekemistä sukulaislajeihin, mutta usein omaelämäkerraksi määritellyt teokset hyödyntävät fiktion keinoja (ja päinvastoin, vrt. kirje- ja

⁵ Hyvä esimerkki tällaisesta keskustelusta on Pirkko Saision autofiktiivisen/ omaelämäkerrallisen tuotannon herättämä julkinen keskustelu, kts. Lea Rojola 2002, 76 ja Päivi Koivisto 2005, 179.

päiväkirjaromaanit sekä fiktiiviset elämäkerrat) ja ne myös yleisesti pidetään arvossa *kaunokirjallisina* teoksina. Ranskalaisen kirjallisuudentutkijan ja kirjailijan Serge Doubrovskyn teoretisoima *autofiktio*⁶ on omiaan kyseenalaistamaan omaelämäkerran karsinointiyrityksiä ja tiukkaa rajanvetoa romaanin ja omaelämäkerran välille. 1970-luvulta lähtien kirjailijoiden keskuudessa suositaan kasvattanut genre haluaa osoittaa omaelämäkertojen totuudellisuuden mahdottomuuden leikittelemällä lajityypin konventioilla, kuten kirjailijan nimisellä päähenkilöllä tai totuuden puhumisen vakuuttelulla, sekä sekoittamalla faktaa ja fiktiota. Kirjailija voi myös kertoa suoraan valehdelleensa tai pyytää, että teosta luetaan fiktiona sen omaelämäkerrallisista tunnusmerkeistä huolimatta. Autofiktion maailmassa historiallisen totuuden voi kirjoittaa vain vahingossa. Autofiktion genreä sivuaa vahvasti myös Suomessa 1960- ja 1970-luvuilla vallalla ollut ja ajan yhteiskunnalliseen kuohuntaan kytkeytynyt *dokumenttiproosa*, joissa hyödynnettiin muun muassa haastatteluita, nauhoituksia, kirjeitä ja päiväkirjoja. Esimerkki tästä lajityypistä on Christer Kihlmanin *Ihminen joka järkkyy* (1971), jota ei ole pidettävä romaanina sen enempää kuin itsetunnustuksenakaan. Tuija Saresma kiteyttääkin omaelämäkerran rajapinnaksi faktan ja fiktion välillä, joka peilaa jatkuvasti omaa suhdettaan kaunokirjallisuuteen ja kyseenalaistaa jyrkkiä vastakkainasetteluita. Tanskalainen kirjallisuudentutkija Poul Behrendt puhuu *kaksoissopimuksesta* (Behrendt 2006) teoretisoidessaan omaelämäkerrallisten tekstien uutta suhdetta lukijaan: voimassa on yhtä aikaa fiktiivinen ja omaelämäkerrallinen sopimus, lupaus valehdella ja lupaus puhua totta. (Koivisto 2011a, 13, 16–23; Koivisto 2005, 177–181; Koivisto 2004, 12–13; Makkonen 1995, 102–103; kts. Marttinen 2015, 70–71; Rojola 2002, 76–77; Saresma 2007, 15, 66–69.)

Tiukkojen lajikategorioiden sijaan voikin puhua Päivi Kososen tapaan *osittaisesta omaelämäkerrasta* tai *omaelämäkerrallisesta tekstistä* tai *omaelämäkerrallisesta fragmentista*. Fragmentin etymologia viittaa murtumiseen ja rikkomiseen, särkyneeseen tai katkenneeseen osaan. Tällaiset luonnehdinnat kuvaavat paremmin tekstejä, joissa ei noudateta autobiografian perinteitä, kuten kronologista etenemistä lapsuudesta lähtien. Kyseessä voi olla pikemminkin osittaisia muistoja, mitättömiltä tuntuvia arjen tuokioita tai ratkaisevia kohtauksia, ei eheänä rakentuva elämäankaari. (Kosonen 2000, 75–76, 151; Saresma 2007, 119.) Adjektiivi *omaelämäkerrallinen* jättää omaelämäkerraksi määrittelyä enemmän tulkinnanvaraa lukijalle ja (vastuu)vapautta tekijälle: lukija ei voi olla varma, mitkä tekstin aineksista ja missä määrin kumpuavat tekijän omasta elämästä.

⁶ Esimerkkinä suomalaisesta autofiktiosta voisi mainita muun muassa Pirkko Saision trilogian *Pienen yhteinen jaettava*, *Vastavalo* ja *Punainen erokirja*, Anja Kaurasen *Syysprinssin* ja Kari Hotakaisen *Klassikon*.

3.2 Tunnustaminen ja todistaminen omaelämäkerrallisen esityksen muotoina

Ajatus omaelämäkerran tai omaelämäkerrallisuuden totuudellisuudesta kytkeytyy vahvasti kahteen oman elämän esittämisen perustapaan, tunnustamiseen ja todistamiseen. Niitä voi pitää ikiaikaisina ilmiöinä – niin kauan kuin ihmiset ovat kertoneet toisilleen tekemästään, kokemastaan ja näkemästään, on myös tunnustettu ja todistettu – mutta toisaalta niiden muodollinen pohja länsimaissa juurtuu antiikin oikeuskäytäntöihin, juutalais-kristilliseen perinteeseen ja katolisen kirkon ripittäytymiskäytäntöön. Heikki Kujansivun mukaan niitä voi pitää kärjistäen omaelämäkerrallisten esitysten ydinaineena: jokainen itseä ja omia tekoja koskeva lause on tunnustus ja jokainen nähtyä, havaittua tai koettua ulkoista tapahtumaa koskeva lause on todistus. Näin yksioikoinen määritelmä tietenkin tyhjentää käsitteen merkityksen; Kujansivun mukaan tunnustuksesta tekeekin tunnustuksen ja todistuksesta todistuksen niiden sisällön painoarvo ja vaikuttavuus tekijälle itselleen, vastaanottajalle ja yhteisölle. Tunnustusta ja todistusta ei siis määrittele lausuman muoto, vaan sisällön merkittävyys. Siksi nämä elämän esittämisen muodot kytkeytyvät usein kriisikertomuksiin, poikkeuksellisiin ja traagisiin tapahtumiin, yhteiskunnallisiin epäkohtiin tai häpeällisiin ja kipeinä pidettyihin kokemuksiin. Voidaankin ajatella, että tunnustus ja todistus tehdään, jotta kärsityt vääryydet, menneisyyden rikkomukset tai muut vaikeat asiat tulisivat ihmisten tietoisuuteen eivätkä unohtuisi. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 10–11, 13, 17; Kujansivu 2007, 23, 36–37; Koivisto 2011b.)

Kuten omaelämäkerrallisuuteen yleensä, tunnustamiseen ja todistamiseen sisältyy oletus, että ne tuotetaan omissa nimissä ja totuuteen pyrkien. Molemmat teot vaativat toisen, jonkun, jolle teko kohdistetaan. Tämä toinen voi olla todellinen lukija, kuuntelija, katsoja, tekijä itse, jokin instituutio tai oletettu vastaanottaja, kuten esimerkiksi ”Rakas päiväkirja”-tyyppisissä puhutteluissa. Ilman todellista tai oletettua vastaanottajaa tunnustuksen tai todistuksen voima katoaa, koska niiden esittämiseen voi katsoa sisältyväksi jonkinlaisen ”vastauspyynnön” – tämä vastaus voi olla anteeksianto, esityksen totuus- tai todistusarvon myöntäminen tai yksinkertaisesti sen muistaminen. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 11; Kujansivu 2007, 42–23.) Vastaanottajan välttämättömyys avautuu psykiatri Dori Laubin huomioiden pohjalta traumaattisten (esimerkiksi keskitysleirikokemukset) kokemusten kertomisen vaikeudesta: niistä kertominen on yhtä aikaa sekä välttämätön pakko että mahdottomuus. Tällaiseen samanaikaisesti käsittämättömän ja äärimmäisen oleellisen kokemuksen tai teon esille tuontiin ja nimeämiseen sisältyy usein ajatus siitä, ettei sitä kuulla eikä kuunnella, mutta jonka tunnustaminen ja todistaminen yksinäisyydessä on järjetöntä – ne vaativat kuuntelijan tai lukijan aiheen tärkeyden ”kanssatodistajaksi”, hyväksyjäksi, muistajaksi ja välittäjäksi (Kujansivu 2007, 32–33, 37).

Ominaista tunnustamista ja todistamista käsittelevälle tutkimukselle on ollut niiden erottaminen toisistaan: tunnustuskeskustelu käsittelee yleensä kirjallisuuden genrejä, yksilön minuutta ja identiteettipolitiikkaa, todistaminen taas yhdistetään keskusteluun yhteisöllisistä traumoista, moraalista, historian käännteistä ja sosiaalisesta oikeudenmukaisuudesta. Sikäli tätä jaottelua ei pidä ihmetellä, koska tunnustava puhuu itsestään ja asettaa omat tekonsa ja ajatuksensa arvioinnille alttiiksi, todistaja puhuu tai kirjoittaa näkemästään, kokemastaan ja tapahtuneesta. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 12; Kujansivu 2007, 29.) Tunnustaminen sisältää usein asioiden esille tuomisen lisäksi itsesyytöksiä ja puolustelua sekä anteeksiannon pyytämistä, todistaminen puolestaan jonkin muun syyttämistä, puolustamista ja oikeuden pyytämistä. Tunnustuksessa voi nähdä korostuvan enemmän eettisen, todistamisessa poliittisen aspektin. (Kujansivu 2007, 33, 46.)

Käsitteinä ne kuitenkin kietoutuvat toisiinsa vahvasti, ja tunnustus voi toimia myös todistuksena esimerkiksi oikeudenkäynneissä ja uskonnollisissa puheenvuoroissa. Suomen kielessä sekä tunnustamiselle että todistamiselle on useita sanakirjamerkityksiä, jotka sivuavat toisiaan. Omaelämäkerrallisuuden kannalta oleellisimpana voi pitää tunnustamista 1) jonkin oikeaksi, todeksi, päteväksi tai lailliseksi myöntämisenä tai jonkin hyväksymisenä, myöntämisenä tai vahvistamisena, 2) jonkin hyvin tärkeän asian ilmaisemisena ja kertomisena tai 3) uskon, vakaumuksen tai muun sellaisen ilmaisemisena. Todistaminen verbinä merkitsee puolestaan muun muassa jonkin paikkansapitävyyden asian kirjallista tai suullista vakuuttamista, jonkin asian todeksi osoittamista, jostakin todisteena tai merkinä olemista, uskonsa julistamista tai jonkin tapahtuman silminnäkijänä tai toteajana olemista. (Kujansivu 2007, 24; Suomen kielen perussanakirja 2004, 316–317, 356.) Keskeisimmäksi eroksi käsitteiden välillä voi nähdä painotuksen tunnustajasta tekijänä, joka puhuu omasta puolestaan ja todistajasta kokijana, joka voi omissa nimissä esittää asioita muidenkin puolesta. Heikki Kujansivun mukaan molemmat ovat ensisijaisesti performatiiveja, tuottavia ja aikaansaavia tekoja, joiden tulokulma ja suunta ovat hieman erilaiset: tunnustamisessa *sisältä ulos* ja todistamisessa *ulkoa sisälle ja sisältä ulos*. (Kujansivu 2007, 33–35.)

3.3 Tunnustamisen kulttuuri

Omaelämäkertatutkimuksessa tunnustaminen nousee usein keskeisemmäksi käsitteeksi, jopa niin, että omaelämäkerrallisista teksteistä puhutaan tunnustuskirjallisuutena. Länsimaisen tunnustuskirjallisuuden genreä voimakkaimmin muokanneiksi teoksiksi voidaan laskea kirkkoisä Augustinuksen uskoontulokertomus (400) *Tunnustukset* sekä modernimpi tunnustuskertomus, Rousseau'n *Tunnustukset* 1770-luvulta. Rousseau'n *Tunnustukset* voidaan laskea modernin omaelämäkertaperinteen kantateokseksi: se toi tunnustamisen uskonnollisuuden alueelta maalliselle

alueelle, vaikka edelleen ”syntisten” eli kiellettyjen tai normien vastaisten asioiden paljastaminen muille on ominaista tunnustuskirjallisuuden lajityypille. Kun uskonnolliselle tunnustusperinteelle olennaista oli oman uskon tunnustaminen ja sitä kautta Jumalan olemassaolon todistaminen, Rousseau’n myötä tunnustavasta subjektista tekoineen tuli riittävä motiivi tunnustamiselle: tunnustaminen on todistus individuaalin subjektin olemassaolosta. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 16.–17.)

Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa tunnustuksellisuus on saanut erityistä huomiota 1960-1970-lukujen poliittisesti värittyneen tunnustuskirjallisuuden (mm. Pentti Saarikoski, Henrik Tikkanen ja Christer Kihlman) sekä 1990-luvulla huippuunsa kiihtyneen omaelämäkerrallisen kaunokirjallisuuden suosion myötä. Tunnustuksellinen puhe ja kaiken paljastaminen on levinnyt kulttuurin medioitumisen, henkilökeskistymisen ja ”terapisoitumisen” myötä kirjailijoiden omaelämäkerrallisista teksteistä tuntemattomien ihmisten tunnustusteksteihin, tv-ohjelmiin, juorulehtiin ja Internetin keskustelupalstoille. (Kts. Rojola, 2002; Kujansivu & Saarenmaa 2007; Koivisto 2011a, 21.) Lea Rojola puhuu kaupaksi käyvästä ”läheisyyden löyhkästä” ja Laura Saarenmaa ”kulttuurin intimisoitumisesta” viitaten kehitykseen, joka on tehnyt kirjailijoista osan julkisuuskoneistoa, jossa yleisö vaatii intiimejä paljastuksia ja tunne-elämyksiä — yhteiskunnallisista asioistakin tulee kiinnostavia vasta, kun ne tuodaan yksityisyyden ja tunteiden tasolle. Tunnustamisen ja omaelämäkerrallisuuden suosioon liitetään usein myös ajatus narsismista aikamme ilmiönä: yksilön ongelmista ja hänen henkilökohtaisista synneistään tulee yhteisiä, julkisia asioita merkittävämpiä. Asiaa voi katsoa kuitenkin myös päinvastaiselta kannalta: intiimein tunnustus ja henkilökohtaisin tilitys voi olla poliittinen teko ja kannanotto yhteiskunnalliseen keskusteluun, etenkin jos aihe on painava. (Rojola 2002, 83–86; kts. Sumiala-Seppänen 2007, 177; Koivisto 2011b; kts. Hollsten 2012, 3.)

Tunnustuskirjallisuutta koskevassa tutkimuksessa nostetaan usein esille Michael Foucault’n *Seksuaalisuuden historiassa* (1998) esittämä näkemys, että länsimaiseen kulttuuriin on oikeuskäytäntöjen, kristillisen rippikäytäntöjen ja freudilaisen psykoanalyysin myötä istutettu tunnustamisen pakko. Foucault’n mukaan länsimainen ihminen on ollut keskiajalta lähtien ”tunnustava eläin”, joka pakotetaan ja yllytetään jatkuvaan itsereflektioon ja kaiken paljastamiseen joko julkisesti tai yksityisesti. Tunnustaminen on muotoutunut uskonnollisesta katumusharjoituksesta yhdeksi totuuden tuottamisen perusvälineistä ja ”minän teknologiaksi”, jonka avulla tunnustaja rakentaa identiteettiään ja jonka uskotaan tuovan ilmi ihmisen ”todellisen minän”. Foucault’laisessa ajattelutavassa tunnustusrituaali on tiukasti kytkeytynyt valtarakenteisiin, joille ollaan usein sokeita. Lea Rojola puhuu ”vilpittömyyden speaktaakkelista”, joka saa meidät

uskomaan valheellisenkin suoruuden ja intiimin avoimuuden totuusvoimaan. Tunnustusrituaalissa on aina mukana vallankäyttöä, koska totuus ei sijaitse tunnustajassa itsessään, vaan sen määrittelee vastaanottaja, oli kyseessä sitten todellinen tai metaforinen rippi-isä, terapeutti tai tuomari. Hänellä on valta vaatia tunnustamista, arvioida ja tulkita sen sisältöä: normalisoida, vaieta, tuomita, armahtaa ja lohduttaa. (Kaskisaari 2000, 6-7; Koivisto 2011a, 22-23; Rojola 2002, 91-92; Salin 2007, 63-64; Sumiala-Seppänen 2007, 164-165; Saresma 2005, 77.)

Tunnustuskirjallisuutta ja tunnustusrituaalia yleensä ei tarvitse nähdä vain ahdistavana normina ja valtakoneistona, johon yksilö on pakotettu. Tunnustamisen tietovallan toisena puolena voi nähdä vastarinnan mahdollisuuden – esimerkiksi lajityyppiä parodioimalla – ja itsetutkistelun vapauttavan nautinnon. Suurista vaikeuksista selvinneelle tunnustuskirjallisuus voi olla keino todistaa omasta selviytymisestä. (Koivisto 2007, 132; Koivisto 2011b; kts. Saresma 2007, 78-79.) Amerikkalainen kirjallisuudentutkija Terrence Doodyn näkemyksen mukaan tunnustus on yksilön harkittu ja tiedostettu pyrkimys tehdä itsensä ymmärrettäväksi yleisölle, joka on välttämätön tunnustajan olemassaolon vahvistamiselle. Tunnustamisessa siis korostuu sen sosiaalinen puoli ja halu tulla hyväksytyksi yksilönä. Tunnustaja on itselleen vieras ja yhteisön ulkopuolella: tunnustamalla hän tavoittelee haluamansa yhteisön jäsenyyttä ja pyrkii samalla perille itsestään. (Doody 1980, 4-5, 22-23; Saarenmaa 2007, 102.) Toisaalta tämäkään näkemys ei poista ajatusta siitä, että tunnustamisesta näyttää tulleen, jos ei ainoa, niin ainakin ainolta tuntuva tapa tulla kuulluksi, nähdyksi ja subjektiksi yhteiskunnassa (Koivisto 2007, 133).

3.4 Performatiivinen omaelämäkerrallisuus ja performatiivisen biografismin käsite

Omaelämäkertatutkimuksessa on korostunut sen performatiivinen luonne enenevässä määrin 1970-luvulta lähtien. Vallitseva tutkimusnäkökulma hahmottaa omaelämäkerran paitsi taiteellisena luomisena, myös kommunikatiivisena yleisöön suuntautuneena tekona ja erityisenä verbaalisen toiminnan muotona, jolla on todellisia seurauksia todellisessa maailmassa. Omaelämäkerran voi nähdä performatiivina, joka rakentaa subjektin: itsestä kertominen ei ole vain kertomista, vaan itsen *tekemistä*. (Kts. Kosonen 2009, 289-290, Kaskisaari 2000, 10; Vuori 2002, 282.)

Performatiivisuus käsitteenä pohjaa kielifilosofi J.L. Austinin 1960-luvulla lanseeraamaan puheaktiteoriaan, jossa kiinnitetään huomiota erilaisten puheaktien todellisuutta luovaan voimaan: sanominen on myös tekemistä. Kielen performatiivisuus tulee austinilaisittain esille ennen muuta preesensissä ja yksikön ensimmäisessä persoonassa ilmaistuissa lausumissa, joilla on kulttuurissa

tietty konventionaalinen muoto, toistuva ja tilanteeseen sidottu. Austinin mukaan performatiivinen puheakti vaatii onnistuakseen tietyn auktoriteetin ja lausuman takana olevan vilpittömyyden. Tällaisia performatiivisia puheakteja ovat muun muassa lausumat ”pyydän anteeksi” ja ”kastan tämän lapsen Annaksi”, ensimmäinen on samalla sekä kielellinen ilmaus että *anteeksipyynnön teko* ja jälkimmäinen jälkimmäisen lausuman myötä lapsi saa nimen — tosin vain oikean ihmisen lausumana, kuten esimerkiksi papin. Lingvistiikan piiristä performatiivisuuden käsite on levinnyt laajalle eri tieteenalojen tutkimukseen, ja Austinin teoriaa on kritisoitu, lavennettu ja kehitelty eteenpäin eri tieteen aloilla. Uudemman tutkimuksen valossa performatiivisuuden voi katsoa läpäisevän koko kielen, koska jokainen puheakti on toistettavissa ja niiden voima syntyy juuri toistettavuudesta, ei puhujan auktoriteetista tai vilpittömästä tarkoituksesta. (Rojola & Laitinen 199, 7-11; Hollsten 2014, 32.)

Nykyisin performatiivisuuden käsite tunnetaan kenties parhaiten feministifilosofi Judith Butlerin näkemyksestä, jonka mukaan sukupuoli — subjektius ja identiteetit yleensäkin — tuotetaan performatiivisesti toistamalla yhteiskunnan asettamia subjektuuden normeja. Esimerkiksi sukupuoli tuotetaan performatiivisesti toistamalla eleitä, puheita ja toimintamalleja; Butlerin ajattelutavan mukaan sukupuoli on tekemistä, ei olemista. Performatiivinen sukupuolittaminen tai esimerkiksi entistäminen on butlerilaisittain ajateltuna kietoutunut vahvasti ja monimutkaisesti osaksi vallan diskurssia: ihmisen on ikään kuin pakko näytellä sitä roolia, johon hänet kulttuurisesti asetetaan. Yhteiskuntaamme hallitsevissa normijärjestyksissä performatiiviset aktit eivät ainoastaan tuota itse tekoa, vaan myös toiston kautta vahvistavat vallitsevaa järjestystä. Butler käyttää tästä esimerkkinä vihkiseremoniaa, jossa ”tahdon”-lausuma ei vain tuota avioliittoa, vaan myös tunnustaa julkisesti ja siten vahvistaa kulttuurissamme vallitsevaa heteronormatiivista järjestystä. (Kts. Rojola & Laitinen 1998, 22–23; kts. Kaskisaari 38–41; Hollsten 2014, 35.)

Valtakäytänteet ovat aina läsnä myös ihmisen performatiivisessa nimeämisessä, jota on miltei mahdoton vastustaa, koska nimeäminen ”kutsuu” nimetyn täyttämään kulttuurisesti rajattua identiteettiä, jotta hän tulisi hyväksytyksi subjektina. Butlerin mukaan yksilö ei voi kuitenkaan täydellisesti toistaa hänelle nimetyn identiteettikategorian (esim. tyttöys) normeja vaan toisto tuo mukanaan myös eroja ja murtumia. Tässä *toisin toistamisessa* voi nähdä myös mahdollisuuden vastustaa ja rikkoa kategorisointia. Näkökulma on ollut merkittävä monille marginalisoiduille identiteeteille. Tällaisena ”kapinointina” voidaan nähdä esimerkiksi drag queen- hahmot, jotka parodioinnillaan osoittavat sukupuolen teatraalisen, performatiivisen ulottuvuuden. Vaihtoehtoisesti yksilö voi tietoisesti tuottaa itselle nimettyä identiteettiä liioitellusti, korostetun odotusten mukaisesti. (kts. Rojola & Laitinen 1998, 22–23; kts. Kaskisaari 38–41.)

Performatiivisuuden käsitettä omaelämäkerrallisessa tutkimuksessa ovat hyödyntäneet muun muassa sukupuolentutkimuksessa Marja Kaskisaari (2000), nykykulttuurintutkija Tuija Saresma (2007), omaelämäkertatutkija Anna Hynninen (2004) ja kirjallisuudentutkija Anna Hollsten (2012, 2014), jotka kaikki lukevat omaelämäkertaa performatiivina, tekona, jolla saadaan asioita aikaan ja tuotetaan omaelämäkerrallinen subjekti. Voi puhua omaelämäkerrallisuuden performatiivisesta luennasta, jossa kiinnitetään huomiota siihen, miten subjektiutta tuotetaan ja rajataan tunnustamalla, vaikenemalla ja toistamalla yhteiskunnassamme valmiina olevia, pakottavia subjektin esittämisen tapoja. Identiteetti muotoutuu vasta ilmaisussa, ei edellä sitä. (Hynninen 2004.) Tällaisen luennan ei tarvitse kuitenkaan sulkea pois omaelämäkerrallisuuden kytköksiä todellisuuteen, aitoon dialogisuuteen tai sen mahdollisuuteen vastustaa pakottavia normeja; huomioon otetaan myös todellisen tekijän tekstiin kirjoittautuneet kokemukset ja ruumiillisuus, subjektin liikkuva toimijuus ja myös lukijan kokemuksellisuus lukutapahtumassa. (Kaskisaari 2000, 57–60, 68; Saresma 2007 16–19, 27, 79.)

Oman tutkielmani kannalta erityisen kiinnostava on tanskalaisen kirjallisuudentutkija Jon Helt Haarderin kehittäämä **performatiivisen biografismin** käsite, jonka teoreettinen kehys rakentuu Austinin kielifilosofiseen ajatteluun ja performanssitaiteen tutkimukseen. Haarder pohjaa ajatuksensa omaelämäkerrallisuuden (ja kirjallisuuden yleensä) performatiivisuudesta siihen, että teoksen julkaiseminen on aina tarkoitushakuinen ja yleisöön suunnattu teko, ilmiönä sosiaalinen ja kollektiivinen. Haarder viittaa performatiivisella biografismilla etenkin 2000-luvulla Pohjoismaissa suosioon nousseeseen omaelämäkerrallisen kirjallisuuden lajityyppiin ja käyttää tutkimuksessaan esimerkkinä tanskalaisen Claus Beck-Nielsenin, ruotsalaisen Carina Rydbergin ja norjalaisen Karl Ove Knausgårdin tuotantoa, joita yhdistää paitsi todellisuusviittauus sekä faktan ja fiktion rajan hämärtäminen, myös niiden herättämät skandaalinkäryiset mediakeskustelut. (Haarder 2007, 2010; kts. Hollsten 2012, 13–14; Hollsten 2014, 32.) Autofiktioon rinnastuvasta lajityypistä voisi nostaa esimerkiksi myös tanskalaisen elokuvaohjaaja-kirjailija Jørgen Lethin omaelämäkerran *Det uperfekte menneske. Scener fra mit liv* (2005), joka herätti kohua kuvaamalla Lethin suhdetta 17-vuotiaaseen haitilaistyttyöhön; teoksen herättämän paheksunnan myötä Leth joutui eroamaan virastaan Haitin kunniakonsulina. Suomalaisessa kirjallisuudessa performatiivista biografismia voi katsoa edustavan muun muassa Anja Kaurasen *Syysprinssin*, joka aiheutti laajaa keskustelua ja paheksuntaa mediassa: Kaurasta syytettiin täysin totena luetun teoksen vuoksi entisen rakastettunsa Harri Sirolan hyväksikäytöstä (Koivisto 2004, 13).

Performatiivisessa biografismissa oleellista on lukijan hätkähdyttäminen kiusallisella avoimuudella ja hätkähdyttävillä paljastuksilla niin tekijästä itsestään kuin muistakin todellisista henkilöistä. Anna

Hollsten muotoilee Haarderin ajatuksen tällaisen tekstin julkaisemisesta ”korostetusti yleisöön suuntautuneena, vaikuttamaan pyrkivänä kielellisenä tekona”. Tärkeintä on herättää vastaanottajissa voimakkaita reaktioita, jotka nekin puolestaan voivat herättää voimakkaita reaktioita ja siten synnyttää keskustelua eri medioissa, lehtien kulttuurisivuilla, tv-ohjelmissa ja netin keskustelupalstoilla. Julkaistu teksti on tarkoitus saada osaksi yleistä medioiden välistä vuoropuhelua, johon kirjailija voi itsekin osallistua ja jota hän voi myös jatkaa myöhemmässä tuotannossaan. Jon Helt Haarder rinnastaa performatiivisen biografismin Big Brotherin kaltaiseen kaikkennäyttävään tosi-tv-viihteeseen, joka on samanaikaisesti keinotekoisia ja rakennettua, mutta samalla kokemuksellisesti usein täyttä totta osallistujille, joille siitä voi olla pitkäaikaisiakin seurauksia. (Kts. Hollsten 2012, 14; Hollsten 2014, 37; kts. Marttinen 2015, 29; Krogsgaard Christensen 2014.)

Hollstenin mukaan performatiivisessa biografismissa on kyse tarkoitushakuisesta imagonrakentamisesta silloinkin, kun tekijä uupuu julkisuuskuvaansa, jota on itse ollut luomassa. Intentionaalisuudesta huolimatta performatiivinen imagonrakennus ei ole täysin vapaa siihen kytkeytyvästä normittavuudesta, vaan sitäkin voi katsoa ohjailevan ”tunnustamisen pakon”, vaikka mahdollisuus vastarintaan on olemassa. (Kts. Hollsten 2012, 14; Hollsten 2014, 37; kts. Marttinen 2015, 29.) Performatiiviseksi biografismiksi miellettyjen teosten kohdalla voikin mielestäni nähdä hyvin kirjallisuuden sosiaalisen, dialogisen luonteen. Vaikka tekijä hätkähdyttää ja rakentaa omaelämäkerrallista imagoaan tietoisesti, on teoksen julkaisun jälkeen neuvottelulta myös medialla ja yleisöllä: ”henkilökuvan” rakentuminen ei ole enää vain tekijänsä performanssin varassa, ja se voi alkaa elää täysin omaa elämäänsä ja muotoutua jopa taakaksi luojalleen.

Vaikka Jon Helt Haarder pitää performatiivista biografismia tyypillisenä nimenomaan tosi-tv-viihteen ja mediajulkisuuden dominoimalle 1990- ja 2000-luvuille, paikantaa hän sen jatkumoksi 1960- ja 70-lukujen tunnustuskirjallisuuden perilliseksi. Performatiivisen biografismin voi nähdä ajan henkeen mukautuvana, liikkuvana tyylivirtauksena, jonka avulla voi analysoida erilaisia itsen esittämiseen keskittyneitä kirjallisuuden lajityyppejä. Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa esimerkiksi Anna Hollsten (2012, 2014) on hyödyntänyt Haarderin teoretisointia tutkiessaan suomalaisen 1960- ja 70-lukujen tunnustuskirjallisuuden ja julkisuuskulttuurin suhdetta käyttäen esimerkkitapauksina Pentti Saarikoskea ja Pekka Kejosta. 2000-luvun performatiiviseksi biografismiksi tulkittavien teosten voi kuitenkin katsoa edustavan ”radikaalimpaa” omaelämäkerrallista intiimiyttä kuin 60- ja 70-lukujen tunnustuskirjallisuuden. Kulttuurimme on intimoitunut entisestään, ja yleisö vaatii entistä suurempaa avoimuutta ja räjäyttävämpiä paljastuksia. Omaelämäkerrallisen kirjoittamisen odotetaan paljastavan kaiken, mitään peittämättä.

Päivi Koiviston tapaan — hieman pisteliäästi kenties — voi myös pohtia, miten muu kuin jo entisestään hyvin tunnettu ihminen voi kirjoittaa yleisöä kiinnostavaa tunnustuskirjallisuutta: tekemällä jotain riittävän skandaalimaista, rohkeaa tai typerää mielenkiinnon takaamiseksi? (Marttinen 2015, 28–30; Hollsten 2012, 14; Koivisto 2007, 107; Rojola 2002, 93.)

3.5 Yahya Hassan. Runot omaelämäkerrallisena teoksena ja performatiivisena biografismina

Kuten jo johdannossa ilmenee, on Hassanin teos avoimen omaelämäkerrallinen. Teoksen nimi *Yahya Hassan. Runot* antaa jo vahvan omaelämäkerrallisen lukuohjeen. Omaelämäkerrallisuus on nostettu esille vahvasti kansilehdillä, joita koristavat mustavalkoinen valokuva Hassanista (alkuperäisen ja suomennoksen kannet identtiset) ja erästä runoa mukaileva luonnehdinta tekijästä: ”YHTENÄ PÄIVÄNÄ/ OLEN TERVE/ JA SOPEUTUNUT RUNOILIIJA, Yahya Hassan, syntynyt 1995. Valtioton palestiinalainen jolla on Tanskan passi. SEURAAVANA MINUA/ SYYTETÄÄN AUTOVARKAUDESTA/ JA KATURYÖSTELYSTÄ/ JA MURROSTA”. Joistakin runoista käy myös selkeästi ilmi, että runon puhuja on nimeltään Yahya Hassan. Tekijän, teoksen nimen ja (ainakin joidenkin) runojen minän samannimisyys allekirjoittaa *Lejeunen mukaisen omaelämäkerrallisen sopimuksen*: runojen minän voi olettaa puhuvan todellisesta henkilöstä ja pyrkivän totuuden kertomiseen. ”Kaikki mitä olen kirjoittanut, pitää paikkansa”, Hassan sanoo Juhani Karilan haastattelussa *Helsingin Sanomissa* syksyllä 2014 (Karila, 2014). Hassan on siis Lejeunen kuvaileman kaltainen omaelämäkerturi, joka ei kerro totuutta vaan kertoo tekevänsä niin (Lejeune 2000, 346). Kommentti on tietysti osa teoksen suomennoksen markkinointia ja myös omaelämäkerrallista performanssia, kuten sen itse tulkitsen — minkä ei tarvitse tarkoittaa sitä, ettei suurin osa runoissa kuvatuista tapahtumista olisi todella tapahtuneita tai kokemukset todella Hassanin *subjektiivisia* kokemuksia.

Vaikka omaelämäkertatutkimuksen mahtinimi Philippe Lejeune nostaakin omaelämäkertojen keskiöön proosan ja käsittelee runomuotoista omaelämäkertaa marginaalitapauksena, on vallitsevan käsityksen mukaan runous pätevä omaelämäkerran muoto (kts. Kosonen 2004, 344; Kosonen 2007, 283). Omaelämäkerrallinen runous voi pohjautua vahvasti kerronnalliseen jatkuvuuteen kuten muun muassa keskeislyriikan isän William Wordsworthin runo ”The Prelude, or the Growth of a Poet’s Mind, An Autobiographical Poem” (1798–1805) tai siinä voi painottua modernismin hengessä katkelmallisuus ja epäjatkuvuus kuten ranskalaisrunoilija René Charin (1907–198) omaelämäkerrallisessa tuotannossa. Mutta vaikka runon lyyrisen minän ja runoilijan välillä olisi nähtävissä yhtymäkohtia, ei kaikki minämuotoinen runous toki ole omaelämäkerrallista runoutta.

(Kosonen 2009, 283–284.) Runous tulkitaan mielestäni omaelämäkerralliseksi kuten sanataide yleensäkin: teoksen pitää antaa selviä vihjeitä todellisuusviittaavuudesta, kuten runon puhujan ja tekijän samuudesta tai todellisista tapahtumista. Useimmiten teos myös luetaan sellaisena, joksi se nimetään mainoslauseissa, tekijän haastatteluissa, takakansiteksteissä tai arvosteluissa – kuten Hassanin tapauksessa *omaelämäkerrallisena* runokokoelmana.

Hassanin teoksesta voisi jopa puhua runomuotoisena omaelämäkertana, niin subjektiivinen ja henkilökeskeinen se tunnustuksellisuudessaan on. Sen voi katsoa täyttävän Marja Kaskisaaren omaelämäkerran määritelmän: kokemuksia toistava ja todellisuuteen viittaava teksti, jossa korostuu kerronnallisuus (Kaskisaari 2000, 8). Vaikka kyseessä on omaelämäkerrallinen *runokokoelma*, on siinä vahvasti kerronnallinen ote, koska Hassan kirjoittaa proosarunoutta. Etenkin retrospektiiviset, imperfektissä esitetyt runot ovat kuin pieniä tarinoita Hassanin menneisyydestä. Mutta vaikka Hassanin runoista rakentuu jonkinlainen elämäkaari – teos alkaa runosta ”LAPSUUS” ja viimeinen runo” kertoo jo kustannussopimuksen saaneesta ”terveestä ja sopeutuneesta runoilijasta” – luonnehtisin teoksen koostuvan omaelämäkerrallisista fragmenteista: muistoista, tunnustuksista, havainnoista ja mielenliikkeistä. Runot tekevät omaelämäkerrallisesta esityksestä jo lähtökohtaisesti fragmentaarisen verrattuna romaaniin, ja tätä fragmentaarisuutta korostavat runojen vaihtelevat aikamuodot ja lakonisesti tarinoitujen muistojen ja havaintojen vuorottelu tajunnanvirtamaisten ja metaforisempien runojen välillä. Näistä paloista rakentuu paitsi Yahya Hassanin persoonallisuuden tarina, kuva myös muista teoksessa esiintyvistä hahmoista, kuten Hassanin vanhemmista, ja Aarhuusin maahanmuuttajalähiöiden elämästä. Fragmentaarista omaelämäkerrallisuutta tutkinut Päivi Kosonen on analysoinut mielenkiintoisella tavalla epäjatkuvuuden ja katkelmallisen kerronnan yhteyttä omaelämäkerrallisuuden temaattisiin tasoihin: ”rikkonainen” omaelämäkerrallinen esitys voi olla yritys tuoda esille kertojan oman todellisuuden hajanaisuus tai tuskaisten kokemusten murtama elämäntarina (Kosonen 2000, 224–228).⁷

Teoksen omaelämäkerrallista performanssia leimaa vahvasti se, että kyseessä on runoteos. Lyriikka lajina on omiaan korostamaan niin omaelämäkerran yleisöön suuntautuvaa kuin omaa minuutta heijastavaa luonnetta: runouden lajipiirteitä kun ovat puheenomaisuus ja minäkeskeisyys, jälkimmäinen etenkin niin sanotussa keskuslyriikassa, jossa korostuu suora itsetilitys ja tunnustuksellisuus (Kupiainen 1964; Lehikoinen 2007). Runomuotoisen omaelämäkerran voi nähdä erityisesti toiseen suuntautuvana tekona ja runon puhujan pyrkimyksenä tulla *kuulluksi*: onhan runo puheena tarkoitettu *kuultavaksi*. *Yahya Hassan - Runoissa* runon puhujan ”ääni” on voimakkaasti

⁷ Analysoin kielen ja sisällön suhdetta enemmän luvussa 4.1

läsnä: Hassanin tausta räppärinä tulee esille paitsi katutyylisessä kielenkäytössä myös hieman aggressiivisessa rytmikassa, joka syntyy tiiviistä ilmaisusta ja välimerkittömyydestä. Kokonaan isoilla alkukirjaimilla kirjoitettu kokoelma on Vesa Rantaman kuvausta mukaillakseni alusta loppuun ”ladottua huutoa” (Rantama 2015). Yahya Hassan onkin viimeistellyt performanssinsa kuunneltavaan muotoon: koko teos löytyy Spotifystä Hassanin itsensä tanskaksi ääneen lausumana.

Hassanin omaelämäkerrallisessa performanssissa päähenkilön — Yahya Hassanin — ristiriitaisuus ja keskeisyys on sekä syytä että seurausta, kun puhutaan teokseen oleellisesti liittyvästä ”skandaalinkärystä”. Vesa Rantama kirjoittaa *Tuli & Savu* -lehden teosarvostelussaan, että Hassan ymmärsi ”henkilönsä tärkeyden” jo ennen kustannustoimittajaa, joka olisi halunnut nimetä runokokoelman *Gettorunoiksi* (Rantama 2015). Tietoinen imagonrakennus ja teoksen markkinointi tekijäkeskeisesti on johtanut siihen, että Hassan itse on noussut keskustelun keskiöön, ei hänen teoksensa. Rantama kirjoittaa teoksen vastaanottoa leimanneen ”naiviin biografismin” ja Hassan itse valitteli Jonas Eklöfin haastattelusta, ettei media ole kiinnostunut hänen kohdallaan kirjallisuudesta, vaan hänestä itsestään ja olosuhteista hänen ympärillään (Rantama 20015; Eklöf). Media onkin osallistunut osaltaan Hassanin henkilöhaamon brändäämiseen: Vesa Rantama kirjoittaa Hassanin olevan ”yhtä lailla symboli kuin ihminen” ja ”täydellinen runoilijabrändi”, tanskalaisen *Berlingske*-lehden Nikolaj Theil puolestaan kirjoittaa Hassanin olevan myyttinen hahmo, jonka ristiriitaisuus kiehtoo ihmisiä: hän on yhtä aikaa ”gangsteri ja runoilija, tyhmä ählämi⁸ ja nero” (Rantama 2015; Theil 2016). Kun Yahya Hassan kävi Helsingissä syksyllä 2014 markkinoimassa juuri suomennettua esikoisteostaan, *Helsingin Sanomien* Juhani Karila kirjoitti hänestä puolestaan otsikolla ”Runoilija, joka uhataan tappa” ja kuvaili silloin 19-vuotiasta Hassania ihmiseksi, jolla on ”leijonan karisma” — ylipäätään artikkeli käsitteli enemmän Hassania henkilönä ja teoksen nostattamaa kohua, kuin teosta itsessään (Karila 2014).

Yahya Hassan. Runot -teosta voi hyvällä syyllä kutsua performatiiviseksi biografismiksi — näin tekee myös termin kehittelijä Jon Helt Haarder (Krogsgaard Christensen 2014). Hassanin teoksen julkaisun voi mielestäni tulkita paitsi tietoiseksi imagonrakennukseksi ja itseilmaisuksi, myös hyvin provokatiiviseksi, performatiiviseksi teoksi, jonka tarkoitus on ollut saada aikaan voimakkaita reaktioita. Hassanin teos on uudelle omaelämäkerralliselle virtaukselle tyypilliseen tapaan avoimen tunnustuksellinen ja hetkittäin kiusallisen suora: hätkähdyttäviä paljastuksia ja tunnustuksia

⁸ Theil käyttää tanskaksi sanaa ”perker”, jolla viitataan uustanskalaisiin, joilla on juuret Lähi-idässä. Sanan tausta lienee sanojen ”perser” (persialainen) ja ”turker” (turkkilainen) yhdistelmässä, mutta sen käyttö on pääosin halventavaa ja rasistisesti väritynyttä. (vrt. Suomen sanat ”ählämi” tai ”mutiainen”). Sanaa käyttävät toisinaan myös jotkut maahanmuuttajataustaiset tanskalaiset itsestään, kenties neutralisoidakseen tai ironisoidakseen sen rasistista voimaa. (kts. mm. Information 2007). Hassan käyttää itse teoksessaan termiä *perker*, Katariina Huttunen on suomentanut sen ählämiksi.

tilitetään lukijalle niin omien rikosten, ruumiintoimintojen kuin seksikokemustenkin osalta. Performatiiviseen biografismiin liittyvä tietoinen sensaatiohakuisuus ja keskustelunherättely eivät kuitenkaan Hassanin kohdalla ole selitettävissä vain rivolla kielenkäytöllä tai edes omien rötösten lakonisella esiintuonnilla; Hassanin runouden voi katsoa arvostelevan voimakkaasti Tanskan muslimiväestöä. Teoksellaan hän toi oman lisänsä Tanskassa ja muissa Pohjoismaissa jo pitkään kuumana käyneeseen maahanmuutto-, rasismi- ja sananvapauskeskusteluun. Omien kokemusten raivokas ilmituonti saa Hassanin kohdalla poliittista painoarvoa juuri hänen taustansa takia. ”Valtioton palestiinalainen, jolla on Tanskan passi” ja joka on ajautunut 13-vuotiaana huumeiden ja rikosten täyttämään laitostieteeseen, on runoilijahahmona lähtökohtaisesti niin kiinnostava, että voisi ajatella kuten Janna Kantola analysoidessaan amerikkalaisen runoilijan Frank O’Haran yhteiskunnallista runoutta: ”äärimmäinen subjektiivisuus miltei ohjaa lukijaansa katsomaan aihetta laajemmasta perspektiivistä” (Kantola 2001, 132).

Yahya Hassanin omaelämäkerrallinen esitys on alusta asti ollut performatiiviselle biografismille ominaiseen tapaan medioiden välinen, interaktiivinen kokonaisuus. Jo ennen runokokoelmansa julkaisemista hän antoi tanskalaiselle *Politiken*-lehdelle haastattelun, jossa hän syyttää vanhempiaan tekopyhydestä, väkivaltaisuudesta ja omien juuriensa unohtamisesta. Haastattelu oli otsikoitu ”Jeg er fucking vred på mine forældrens generation” (suom. Olen vitun vihainen vanhempieni sukupolvelle) ja se synnytti laajaa keskustelua sosiaalisessa mediassa ja Tanskan lehdistössä. Hassan jatkoi tarinaansa TV-ohjelmassa DR Deadline, ja tämä haastattelu puolestaan poiki hänelle 27 tappouhkausta. Samassa kuussa ilmestyi esikoiskokoelma *Yahya Hassan*, jolla oli kohustatus jo ennen kuin moni oli sitä ehtinyt lukemaankaan; Hassanista itsestään oli tullut tanskalaisen kulttuuritoimittaja Sara Hornum Inanloon sanoin ”osa mediadramaturgiaa”. (Karila 2014; Hornum Inanloo 2013; Omar 2013.) DR Deadline on osallistunut Hassanin ”henkilökultin” luomiseen myöhemminkin lähettämällä joulukuussa 2015 kolmiosaisen dokumenttisarjan Hassanista nimellä *Yahya Hassan - Genfortælling* (suom. mukaelma) (Nygaard, 2015).

Keskustelu Hassanista ja hänen teoksestaan on jatkunut siitä asti, kun teos vuonna 2013 ilmestyi Tanskassa. Sen voi katsoa täyttäneen performatiivisen biografismin tavoitteen reaktioketjun aikaansaamisesta; esimerkkinä tästä voisi mainita Louise Østergaardin 2014 ilmestyneen esikoisromaanin *Ord*, joka on *Jyllands-Postenin* mukaan ”kiusallisen intiimi kuvaus siitä, miten 38-vuotias opettaja aloittaa suhteen 16-vuotiaaseen ongelmanuoreen, palestiinalaistaustaiseen Yahya Hassaniin”. Teoksen voi nähdä vastineena Hassanin runokokoelmassa oleviin viittauksiin hänen ja naimisissa olevan sosiaaliyhteyshenkilön (Østergaard) seksisuhteesta (YH, 64). Hassan on myös itse jatkanut teoksestaan herännyttä keskustelua muun muassa julkaisemalla runon ”Forurettet” (suom.

'vääryyttä') vastavetona hyökkäykselle, jonka kohteeksi hän joutui terrorismistakin epäillyn Abdul Basit Abu Lifan hermostuttua Hassanin runokokoelman sisällöstä. (Krogsgaard Christensen 2014; Karila 2014; Ørsborg Johansen 2014.)

Vaikka esikoisrunoilija ei itse alun perin halunnut, että hänen teoksensa markkinoinnissa ratsastetaan hänen siirtolaistaustallaan, teoksen julkaisemista seuranneessa keskustelussa maahanmuuttaja-aspektia ei ole suinkaan jätetty huomiotta. Runokokoelman kohdalla omaelämäkerran todellisuutta aikaan saava voima on ollut hyvin konkreettista: teos on aiheuttanut *Jyllands Postenin* Muhammed-pilapiirrosten tapaan voimakkaita reaktioita ja siten tuntevia seurauksia Hassanin saadessa tappouhkauksia ja sen myötä Tanskan suojelupoliisin turvakseen. (Karila 2014; Hornum Inanloo 2013.) Muslimiperheen kasvatti Hassan on tuskin ollut tietämätön, mitä hän voi sanoillaan saada aikaan kirjoittaessaan muun muassa: ”KÄPÄLÖIN SERKKUTYTTÖJÄ/ ALLAHIN NIMEEN” tai ” RAISKATKAA RUUMIINI/ ENNEN KUIN ALLAH TEKEE SEN” (YH, 113, 107). *Yahya Hassan* — ja sitä markkinoinut mediaesiintyminen — sisältää myös peittelemätöntä kritiikkiä ja suoranaista ivaa Tanskan fundamentalistimuslimien elämäntyylillä kohtaan: syytökset kohdistuvat lähinnä tekopyhyteen, sovinismiin, haluttomuuteen sopeutua uuteen ympäristöön ja halukkuuteen hyödyntää kunnan sosiaalipalveluja (YH, 2014).

Tähän puoleen teoksessa sekä sen rasistiseen kielenkäyttöön ovat reagoineet muutkin kuin Tanskan muslimit; Hassania on moitittu rasistiksi, jonka kuuluisi ottaa vastuu sanoistaan (mm. *Politiken* 2013; Farrokhzad 2014; Syberg 2014). Iranilaistaustainen ruotsalaisrunoilija ja kirjallisuuskriitikko Athena Farrokhzad on kritisoinut Hassanin teoksen tekevän kunniaa rasismille ja olevan lahja oikeistopopulistiselle Tanskan kansanpuolueelle esittäessään diasporassa elävät muslimit tekopyhinä, moniavioisina ja yleisesti barbaarisina (Farrokhzad 2014). Poliittinen oikeisto Tanskassa onkin yrittänyt valjastaa Hassanin oman maahanmuuttopolitiikkansa kapulaksi (Hornum Inanloo 2013), mikä kenties on saanut Hassanin itsensä aktivoitumaan poliittisesti. Hän asettui vuonna 2015 Tanskan parlamenttivaaleissa ehdolle Nationalpartiet-puolueen riveistä. Vuonna 2014 perustetun puolueen päämääränä on ollut nostaa maahanmuuttajataustaisia ehdokkaita valtionpolitiikkaan vastauksena Tankassa kuohuneeseen maahanmuuttopolitiikkadebattiin ja muuttaa islamkeskustelun ikävää sävyä. (Karvinen 2015). Hieman yllättäen tai kenties Yahya Hassanille tyypillisen ristiriitaiseen tapaan hän totesi *Helsingin Sanomien* toimittajalle: "Onko se todellakin tapa integroida maahanmuuttajia yhteiskuntaan, että lietsotaan vihaa mediassa ja puhutaan pahaa ihmisistä", viitaten nimenomaan Tanskan islamkeskustelun negatiiviseen sävyyn. Hassania on häirinnyt se, että hänen islamkritiikkiään on käytetty muslimeita vastaan ja hänet on nähty jonkinlaisena oikeistohahmona (Karvinen 2015). Hassanin poliitikon taival Nationalpartietin

riveissä on ollut skandaalien sävyttämää kuten hänen koko julkisuudessaoloaikansa. Puolue erotti hänet helmikuussa 2016, sen jälkeen kun Hassan oli pidätetty huumeiden vaikutuksen alaisena ajamisesta. Hänen käytöksensä tasaisin väliajoin aiheuttama negatiivinen julkisuus ei puoluejohtaja Kashif Ahmad Ritzaun mukaan olleet linjassa puolueen arvojen kanssa. (Jyllands Posten 2016.) Hassan ei ole puolueesta erottamisenkaan jälkeen luopunut poliitikkoidentiteetistään, vaan määrittelee itsensä Instagram-tilillään performanssilleen uskollisesti: ”*Digter, maler, gangster, politiker, filmskaber med videre*” (suom. Runoilija, maalari, gangsteri, poliitikko, elokuvantekijä ja niin edelleen.) (Ig @yahya_sami_hassan.) Hassanin julkisuuskuva sai jälleen syksyllä 2016, jos ei uuden, niin ainakin vahvan sävyyksen, kun hänet passitettiin vankilaan hänen ammuttuaan 17-vuotiasta nuorukaista (Koppinen 2016).

Kaikki eivät ole nähneet *Yahya Hassanin* kielenkäyttöä rasistisena ja kriittisyyttä vain muslimeihin kohdistuvana. Politiken-lehden Brian Esbensenin mukaan Hassanin runokokoelman ja lausuntojen aiheuttama kuohunta ja Tanskan poliittisen eliitin paheksunta osoittavat, miten epäjohtonmukaista ja tekopyhää keskustelu sananvapaudesta usein on. Esbensen kirjoittaa Hassanin näyttävän, miten sananvapautta on käytettävä: hänen teoksensa on asettanut Tanskan poliittisen eliitin ja valtaväestön eteen peilin, jonka heijastama näky ei ole kaunis. (Esbensen 2015.) Vesa Rantama ja Esa Mäkijärvi kirjoittavat *Yahya Hassan*-arvosteluissaan näkevänsä kokoelman kritisoivan niin ääripatriarkaalista muslimikulttuuria kuin tanskalaista yhteiskuntaakin. (Rantama 2015; Mäkijärvi 2014.) Hassanin raivo kohdistuu niin yksilöihin kuin rakenteisiin: isään, joka halveksii uutta kotimaataan, jonka hyvinvointia hyödyntää, väkivaltaiseen ja rasistiseen laitosvartijaan, loputtomasti täytettäviin ”vallankäyttölomakkeisiin” ja helposti höynäytettävään oikeuslaitokseen. Vesa Rantama näkee myös teoksen rajun kielenkäytön Hassanin keinona kuvata ”katujen näkyjä” sen omalla kielellä — Hassan valjastaa rasistien kielenkäytön näin omaan tarkoitukseensa. Rantaman mukaan ”äärioikeistolainen tai rasistinen tulkinta on suppea ja vastuuton”, koska se yrittää pakottaa Hassanin teoksen moninapaisen maailmankuvan osaksi valmiita ideologioita ja vastakkainasetteluita. (Rantama 2015.)

Hassanin teoksen esittämä kritiikki ja sen poliittinen sanoma — vihasta ja subjektiivisuudesta huolimatta — osuu niin vahvasti Pohjoismaiden maahanmuuttokeskustelun ytimeen, ettei sitä voi rajata koskemaan vain tiettyä ryhmää. Gangsterirunoilija Hassan on itse kahden kulttuurin välissä rimpuilevana nuorena aikuisena sopiva ääni piiskaamaan sekä itseään että aikuisia ja yhteiskuntaa ympärillään. Pohjoismaissa maahanmuuttopolitiikka on puhuttanut kiivaasti jo vuosia eikä keskustelu ole ainakaan laimentunut syksyllä 2015 Euroopassa kärjistyneen pakolaiskriisin myötä. Pohjoismaiden maahanmuuttokeskustelussa on puhuttu ja kirjoitettu muun muassa oleskeluluvan

kriteereistä, epäonnistuneesta kotouttamisesta, maahanmuuttajien korkeista työttömyyslukuista, lähiöiden ghettoitumisesta ja rasismien lisääntymisestä (kts. esim. Pohjanpalo 2015; Zidan 2014; Yijälä 2014; Kervinen 2015; Niemi 2015; Purje 2010).

Maahanmuuttokeskustelussa tuntuu usein korostuvan muukalaisvihamielinen, maahanmuuttajat toiseuttava puheenparsi, jossa maahanmuuttajat nähdään yhtenä massana ja ei-toivottuna ongelmana. Toinen hallitseva piirre keskustelussa on sinänsä hyvää tarkoittava, mutta maahanmuuttajat objektivoinut puhe ”kotouttamisesta” tai maahanmuuttoon liittyvien haasteiden näkeminen vain yhteiskunnasta johtuvana. Tapa puhua maahanmuuttajista kotouttamistoimien kohteena tai yhteiskunnan rakenteiden uhreina mitätöi maahanmuuttajien roolia aktiivisina yksilöinä ja aikuisina, joilla omat arvot, unelmat ja päämäärät – sekä moraalinen vastuu valinnoistaan. Maahanmuuttokeskustelussa on nostettu esille myös joidenkin eurooppalaisten hyvinvointiyhteiskuntien ”passivoiva humanitäarisuus”, jonka ongelmana voi islamtutkija, antropologi Marko Juntusen mukaan nähdä sen, että se tekee maahantulijoista passiivisia avunsaajia ilman mahdollisuutta vastalahjan antamiseen. Tällainen käy Juntusen mukaan ylpeydelle ja on otollista maaperää erilaisille identiteettiprojekteille ja vastarinnan muodoille. (Purje 2010.)

Hassanin runokokoelma sotii mielestäni osaltaan tätä uhrinäkökulmaa vastaan: maahanmuuttajataustainen rikollinen ole aina sen enempää koneiston uhri kuin kantaväestöön kuuluva pahantekijäkään: kyseessä voi olla yksinkertaisesti pahasti traumatisoitunut, huonoja valintoja tehnyt tai arvonsa kadottanut yksilö. Maahanmuuttajan integroituminen⁹ uuteen yhteiskuntaan on kaksisuuntainen, dialoginen prosessi, jonka epäonnistumisessa tai onnistumisessa hänellä itsellään on toimijan, ei objektin, rooli. *Yahya Hassanin* voi nähdä myös vastavetona polarisoituneelle maahanmuuttajakeskustelulle, jossa pakolaiset tai pakolaistaustaiset esitetään joka selviytyjäsankareina tai yhteiskunnallisina uhkina. Yahya Hassan on hahmona häiritsevän ristiriitainen ja vaikeasti kategorisoitavissa. Hän on pikkurikollinen ja entinen ghettonuori – sekä Knausgårdia ihaileva runoilija, jonka esikoiskokoelma on ollut myyntimenestys.

⁹ Integroituminen merkitsee yhdentymistä (Nurmi, Rekiaro & Rekiaro 2005, 181), kahden erillisen yhdistymistä kokonaisuudeksi, ilman, että kumpikaan menettää identiteettiään. (vrt. assimilaatio= mukautuminen) <http://www.mita-tarkoittaa.com/Integraatio>

4 Ylirajaisen identiteetin kerrokset *Yahya Hassan - Runot* -teoksessa

4.1 Väkivallan perintö ja tuhon vimma: traumatisoituneesta lapsesta nuorisorikolliseksi

Hassanin teoksen hallitsevin henkilö Hassanin itsensä jälkeen on Palestiinasta 1980-luvulla paennut isä, josta rakentuu teoksessa varsin vastenmielinen hahmo: kaksinaismoralisti, joka pahoinpitelee vaimojaan ja lapsiaan surutta. Jo kokoelman ensimmäisen runon ”LAPSUUS” ensimmäiset säkeet luovat pohjan koko teosta hallitsevalle teemalle, ruumiillisen kurituksen rampauttamalle isä-poikasuhteelle: ”VIISI LASTA RIVISSÄ JA ISÄ MAILA KÄDESSÄ/ YHTEISITKUA JA LAMMIKOLLINEN KUSTA/ ME OJENNAMME VUORONPERÄÄN KÄTEMME/ ENNUSTETTAVUUDEN TAKIA – – ” (YH, 5). Vesa Rantama määrittelee Hassan-arvostelussaan runokokoelman ”kirjalliseksi isänmurhaksi” verraten sitä Hassania innoittaneeseen, vaikeasta isäsuhteestaan kirjoittaneeseen Karl Ove Knausgårdiin (Rantama 2015).

Politiken-lehden haastattelussa Hassan syyttää isäänsä tekopyhäksi ihmiseksi, joka on unohtanut islamin arvot ja hakannut pojastaan nuorisorikollisen (Omar 2010). *Helsingin Sanomien* haastattelussa Hassan kertoo, että ei ole puhunut isänsä kanssa pitkään aikaan (Karila 2014, kuvateksti 1). Luen Hassanin teosta paitsi suurelle yleisölle suunnattuna provokaationa, myös vihaisen ja pettyneen lapsen puheena isälle, jolle ei ole ikinä kokenut kelpaavansa. Hassanin oma ääni on teoksessa niin hallitseva – ja painokkuudessaan hieman yksipuolinen – ettei isän ääni sen alta kuulu. Hän on kuitenkin läsnä useimmissa runoissa Hassanin menneisyyden ja nykyisyydenkin määrittelijänä, toisinaan myös runojen puhujan kuulijana, sinänä, jolle puhe on osoitettu:

– – EN USKALTANUT KATSOA TELEVISIOTA JOS NUKUIT/ EN USKALTANUT TARTTUA KÄTEESI/ USKALSIN VAIN NYÖKYTELLÄ KUN SANOIT/ ÄITI ON HUORA/ NYT ÄITI ON PAENNUT KULKEE KADUILLA JA PALELEE/ SILLÄ VÄLIN KUN ME SYÖMME SAALISTA RISTI-ISTUNNASSA/ JA SANOT TOIVOVASI/ ETTEMME OLISI KOSKAAN SYNTYNEET (YH, 24).

Suhdetta lapsuusmuistojen isään hallitsee ennen kaikkea pelko ja kipu: ”– – JA ISÄN PELKO/ SE HELVETIN PELKO JOKA OLI KUIN TOTEEMIPAALU PERSEREIÄSSÄNI (YH, 26). Ne kytkeytyvät Hassanin runoissa konkreettisiin asioihin: eritteisiin ja ruumiintoimintoihin. Niistä muodostuu läpi teoksen kantavia motiiveja, jotka korostavat traumaattisten muistojen ruumiillisuutta. Toisissa runoissa ne saavat selkeän metaforisen sävyn, toisissa ne yhdistyvät hyvin todentuntuisiin lapsuusmuistoihin, kuten runossa ”12 VUOTTA”, joka kertoo Hassanin pikkuveljen yökastelusta: ”KUN PIKKUVELI KUSI SÄNKYYN/ HÄNET HERÄTETTIIN NYRKINISKUIN/ ERÄÄNÄ YÖNÄ HÄN RAVISTELI MINUA/ VELI MINULTA ON TAAS TULLUT PISSA/ JA NIIN HÄNEN HUOLESTAAN TULI MINUN HUOLENI – –” (YH, 30).

Runossa ”SYNNYTYS” runon puhuja puolestaan pohtii identiteettiään ei-toivottuna ja pettymyksen tuottaneena lapsena oman ruumiinsa kautta:

ÄIDIN HUUTO PURKAUTUU KURKUSTA/ ALAKULOINEN KIDUTETTU SIVÄ VITTU/ KASVATTI RUUMIIN JOKA EI OSANNUT RUKOILLA/ HÄN PUHUI ISÄN ÄÄNELLÄ JA HENGELLÄ/ RUUMIIN EPÄMUODOSTUNEeseen KORVAAN SUOTIIN TOTUUDEN SANA/ UNOHDIN ATHANIN/ JA KORVANI INNOSTUIVAT VIERAASTA MUSIIKISTA/ VAIKKA JOS TE KOSKETITTE VERTANI HUOMASIN VAIN KÄTILÖN HYVÄILYN/ HE POHTIVAT HENKIINJÄÄMISTÄNI/ JOTTA TEKIN VOISITTE JATKAA SEN POHTIMISTA/ KÄTENI OLIVAT VAIN KIITTÄMÄTTÖMYTTÄ/ RUUMIINI VAIN AHNEUTTA/ SILMÄNI HAAVEILIVAT ENEMMÄN KUIN NÄKIVÄT/ SUUNI OKSENSI ENEMMÄN KUIN SÖI/ HAMPAANI KERÄSIVÄT ENEMMÄN RUOANTÄHTEITÄ KUIN PUREKSIVAT/ NENÄNI HAISTOI ENEMMÄN KUIN VETI HENKEÄ/ TULE POIKANI/ LÄHTEKÄÄMME RUKOILEMAAN JUMALAA/ MUTTA POIKA EI OSANNUT ENÄÄ RUKOILLA/ EIKÄ JUMALAN TYYTYVÄISYYS OLLUT POJALLE TARKOITETTU – – (YH, 111).

Epäonnistuneen lapsen identiteetti yhdistyy tässä runossa toiseen kokoelmassa rakentuvaan minäkuvaan: epäonnistuneen muslimin tarinaan. Runon puhuja kertoo lapsesta, jonka ruumis osineen epäonnistuu perustehtävässään: se ei osaa rukoilla, suu oksentaa enemmän kuin syö ja nenä haistaa enemmän kuin vetää henkeä. Vastasyntyneen korva, johon kuiskataan ”totuuden sana” eli muslimien uskontunnustus, on jo lähtökohtaisesti ”epämuodostunut” ja innostuu myöhemmin athanin, rukouskutsun, sijaan vieraasta, länsimaisesta musiikista.

Hassanin lapsuuden traumaattiset muistot rakentuvat runoissa, jotka kertovat pahoinpitelyistä, vanhempien rakkaudettomista sanoista, ”opettajien rasistijuonitteluista” sekä Lähi-idän väkivaltaisuuksista, jotka tunkevat kotiin Aarhuusiin ja lomamatkoille arabimaihin. Lapsuuden lopun ja uuden, joskaan ei vähemmän traumaattisen ajanjakson Hassanin elämässä käynnistää huostaanotto 13-vuotiaana (Karila 2014), jota kuvaa runo ”PAKKOSIIRTO” (YH, 36–37). Huostaanotto on vedenjakaja, joka hajottaa jo kerran vanhempien eron myötä hajonneen perheen uudelleen, käynnistää Hassanin laitoskierteen ja vieraannuttaa hänet perheestään: ”– – TE SOITATTE JA KUTSUTTE MINUA VUORON VELJEKSI VUORON TANSKALAISEKSI/ HALUATTE TIETÄÄ MITÄ TEEN LAITOKSESSA/ MUTTA TUNNEMMEKO ME OIKEASTAAN TOISIAMME/ ONKO MEILLÄ MUUTA YHTEISTÄ KUIN KIPU – –”. Runon nimi viittaa kirjaimellisesti pakolla siirtämiseen, sillä runossa teini-ikäinen Hassan vastustaa poliisien suorittamaa huostaanottoa väkivaltaisesti ja joutuu käsirautoihin. Se vie ajatukset myös laajemmin pakkosiirtojen poliittiseen merkitykseen sekä palestiinalaisten hajaannukseen, joka käynnistyi Israelin itsenäisyysodassa 1947–49, (kts. esim. Juusola 2002) luoden kontekstin teoksen juurettomuuden kuvaukselle.

Yahya Hassanissa traumat ovat kietoutuneet teoksen kielelliseen ilmaisuun, joka ikään kuin toistaa koetun trauman — lapsuudessa koetun fyysisen ja psyykkisen kaltoinkohtelun — luonnetta. Psyykkinen trauma on mielen vaurio tai haava, jonka voi aiheuttaa mikä tahansa tilanne, joka uhkaa yksilön fyysistä tai psyykkistä olemassaoloa, turvallisuutta tai sosiaalista identiteettiä aiheuttaen voimakkaita tunnereaktioita ja traumaattista stressiä (emdr.fi/trauma). Traumaattiset muistot jäävät lujasti ihmisen muistiin, toisin kuin tavalliset, arkiset tapahtumat, mutta ne tallentuvat tavallisesti ei-kielellisessä muodossa vailla semanttista rakennetta: hajuina, ääninä, liikkeinä, kuvina ja tunteina. Toipumisen kannalta pidetään usein tärkeänä, että ihminen löytäisi traumoilleen kielellisen muodon. (emdr.fi/ trauma.)

Hassanin runokokoelman voi nähdä tekijänsä yrityksenä sanallistaa kipeä menneisyys kertomukseksi. Trauman kielellistämistä pakeneva luonne, sen sanallistamisen vaikeus näkyy Hassanin runojen välimerkittömyydessä ja ajoittaisessa tajunnanvirtamaisuudessa; Vesa Rantama kirjoittaa kokoelma-arvostelussaan ”käsittelemättömien traumojen vyörystä” (Rantama, 2015). Isot alkukirjaimet ja välimerkittömyys kuvastavat trauman kivuliasta luonnetta ja tekevät runoista fyysisen ja uuvuttavan kokemuksen myös lukijalle. Päivi Koivisto kuvaa autofiktioiden traumakertomuksien kieltä ”traumojen katkelmalliseksi kieleksi”, jota leimaavat fragmentaarisuus, epäloogisuus ja toisinaan epäuskottavuuskin (Koivisto 2011b). *Yahya Hassanissa* omaelämäkerrallinen ääni, runojen puhuja, ei voi rakentaa muistojaan jäsennellyksi kokonaisuudeksi; jokainen runo on pituudestaan riippumatta yksisäkeistöinen, pisteetön ja pilkuton huuto.

Hassan hyödyntää runoteoksessaan dramaattista preesenssiä, joka on sekin omiaan korostamaan traumaattisten muistojen luonnetta. Dramaattisella eli historiallisella preesensillä tarkoitetaan preesens-aikamuodon käyttöä menneestä tapahtumasta kerrottaessa: puhuja dramatisoi tilannetta ja selostaa sen ikään kuin silminnäkijänä alleviivatakseen tilanteen ainutlaatuisuutta ja ”menemättömyyttä” (VISK, § 1529). Suurin osa Hassanin menneisyyttä käsittelevistä runoista on kirjoitettu omaelämäkerrallisuudelle tyypilliseen tapaan imperfektissä, joten preesensin käyttö tietyissä runoissa kiinnittää lukijan huomion, kuten juuri edelle mainituissa LAPSUUS- ja PAKKOSIIRTO-runoissa. Nykyhetken aikamuoto tehostaa muiston kokemuksellista, toistuvaa luonnetta: puhuja elää sitä edelleen todeksi. Päivi Kosonen analysoi ”Omaelämäkerrallisesta tyylistä” -artikkelissaan, että preesensin käyttö muistelevassa kirjoituksessa on kertojan tai puhujan keino häivyttää nykyisen ja menneisyytensä minän välistä etäisyyttä ja ”antaa ääni itsessä olevalle lapselle”, kohdella häntä tekijänä eikä objektina (Kosonen 2004, 351).

Runoteoksessa kertoja, tai puhuja, ei ole vain väkivallan uhri vaan jo koulupojasta asti myös sen harjoittaja. Hassan kuvaa muun muassa runossa ”ARABIAN PRINSSI” itsensä lapsena kiduttamassa kissaa kotimatallaan; eläinräökkäys näyttäytyy runossa lapsen defenssinä kestää pelkoa, jota hän tuntee ajatellessaan kotona odottavaa isää ja vääjäämätöntä selkäsaunaa (YH, 11). Kun Hassan kasvaa, tulee väkivaltaisesta käytöksestä yhä selvemmin osa hänen toimintaansa (kts. mm. YH, 48, 59, 71). Se on Hassanin selviytymiskeino ja vallankäytön väline todellisuudessa, jossa hän elää; huumeiden, ryöstöjen, nuorisolaitosten ja -vankiloiden maailmassa, jossa miehet lyövät ja naiset ovat joko himon kohteita tai näkymättömiä ”huntuja”, kuten Hassan metonyymisesti nimittää islamilaista naista.

Väkivalta ja tuhon vimma ovat Hassanin isän perintö lapselleen. Isän väkivallan ja levottomuuksien täyttämä menneisyys Palestiinassa vyöryy myös Aarhuusiin ja Hassanin elämään, vaikka runoissa lukijalle isän historia valottuukin vain vähän. Palestiina-tutkija Julia Peteet (1994) on todennut, että väkivallalle altistuminen on palestiinalaisten miesten merkittävin maskuliinisuuden siirtymäriitti (kts. Isotalo 2015, 230). Vuosikymmenien ajan konfliktien, epävarmuuden ja poliittisen sorron repimässä Palestiinassa miehet on sosiaalistettu taistelijoiksi ja naiset hoivaajiksi (Isotalo 2015, 230). Tätä taustaa vasten Hassanin teoksessa ”äänettömäksi” ja yksipuolisen pahaksi jäävä isä saa myös muita ulottuvuuksia. Levottomasta Palestiinasta Tanskaan paennut ja kenties omia käsittelemättömiä traumojaan poteva isä siirtää pojalleen ikaikaista mieheksi kasvattamisen perintöä, josta itse on ollut yhtä pääsemättömissä — jatkaen näin taistelua, joka on uudessa kotimaassa turha ja tuhoava.

Eräänlainen tuhon vimma on Hassanin teoksessa läsnä kahdella tapaa: se määrittää runojen päähenkilön, kasvavan Hassanin rikollista elämäntapaa, mutta myös runoilija-Hassanista huokuvaa vihaa, suoranaista kostonhimoa. Sanat, niiden raaka paljastuvuus, ovat hänen aseensa, jolla hän kostaa isälleen kuvaamalla säälimättä lapsuutensa kärsimykset, isänsä heikkoudet ja arabiyhteisön ongelmat. Hassanin esikuva, norjalainen Karl Ove Knausgård kuvaa *Image*-lehden haastattelussa (Itkonen 2012) omaa omaelämäkerrallista kirjoittamisprosessiaan ja suhdettaan ankaraan, alkoholistuneeseen isäänsä: ”*Isä yritti päästä ahdistuksestaan juomalla, minä kirjoittamalla. Minun tapani oli toki luovempi ja rakentavampi, mutta uskon, että molempien takana on sama impulssi. — Sama halu tuhota. Alkoholismi on itsetuhoa, ja minun kirjoittamisessani oli myös tuhoavia voimia. Halusin löydä kaikki ällikällä. Haistattaa paskat kaikille. Siitä tuli kirjan poleeminen*

nimikin, Taisteluni. Min Kamp.”¹⁰ (Itkonen, 2012). Samassa haastattelussa Knausgård myöntää, että häntä ajoi kirjoittamisessa myös kostonhimo.

Tuhon, koston, paskan haistattamisen ja provokaatiohalun voimat jylläävät Hassaninkin teoksessa: ”PASKANNAN PIIKKISEN RUUSUN/ PERSEENI VUOTAA HULLUUDEN JA KOSTON VERTA” (YH, 115). Runoissa ”PITKÄ RUNO” ja ”HELMIKUUN ENNAKOIMATTOMUUS” Hassan kuvaa tietoisuuttaan sanojensa voimasta ja omasta suhtautumisestaan siihen:

EMPATIAA MINULLA EI OLE EI EMPATIAA/ LAHOITAN LAPSUUDEN JA NELJÄN SISARUKSEN LAPSUUDEN PAPERILLE/ PALJASTAN VANHEMMAT (YH, 155), MUTTA MINÄ SYTYTYÄN SANAT TULEEN/ KATSON POIS/ HE KÄRSIVÄT/ MUTTA SE EI OLE MINUN TAISTELUNI/ LIHANI ON VIERAANNUTETTU (YH, 119).

Luen Hassanin runoteosta eräänlaisena käänteisenä uhrilahjana pojalta isälle. Runoteos ei kerjää isän anteeksiantoa pojan synneille, ei hänen hyväksyntäänsä tai kiitostaan — tavoitteena on herättää huomio, saada aikaan raivokkaita reaktioita ja paljastaa isän rakkaudettomuus. ”Uhrilahja”, jonka Hassan isänsä luettavaksi heittää on lapsuuden ruumis, jota Hassan kuvaa runossa ”PETTYMYS”:

LÖYSIN VUOREN JUURELTA LAPSUUTENI RUUMIIN/ RUHJOTTUNUNA MUDASTA/ RAAHASIN SITÄ PERÄSSÄNI KUIN VELJEÄ/ ETSIN PILAANTUNEESTA NAHASTA HYVÄILYÄ/ LÖYSIN ÄIDIN SUUDELMAN JA LÖYSIN ISÄN/ MUTTA SUUDELTAVAKSI TARKOITETTU POSKI OLIKIN LYÖTÄVÄ POSKI – – (YH, 116).

Vaikean isä-poikasuhteen ympärille kietoutuviin runoihin sisältyy kahdenlaista tuskaa: tunne siitä, ettei isä rakastanut ja pelko siitä, että on perinyt isänsä heikkoudet. Hassan toteaa olevansa isänsä hullu poika viitaten väkivaltaisuuksensa: ”JA KAIKISSA TAPAUKSISSA HAKKAAN TEIDÄT/ YKSI TOISENSA JÄLKEEN” (YH, 166). Painajaisenomaisessa tajunnanvirtarunossa ”JETLAG-PIMENNYS” runon minä puhuu ”jalkojensa välissä olevasta epätäydellisyydestä”, isältä peritystä proteesista, jolla on pannut pienen tytön hengiltä (YH, 106). Isän rakkautta vaille jääminen tiivistyy ”PUUNSÄLEET”-runon alkuun, jossa runon puhuja muistelee lapsuuden pahoinpitelyä ja isän tarjoamaa vaihtoehtoa iskujen kohteesta: ”HÄN EI SANONUT HABIBI/ HÄN SANOI KÄDET VAI JALAT” (YH, 17) sanomatta jäänyt *habibi*, arabiaksi ’rakas’, on vertauskuva sille haavalle, jonka Hassan tuntee repivän yhä uudestaan lukijan nähtäväksi. Runossa ”ISÄ MINUN SYNTYMÄTÖN POIKANI” runon puhuja puhuttelee suoraan isäänsä, runon sinää, rinnastaen pimeyden ja lapsuuden — yrittäen irtisanoutua isänsä perinnöstä ja hakea jonkinlaista ymmärrystä itsensä kanssa:

¹⁰ Knausgårdin armoton rehellisyys omaelämäkerrallisissa Taisteluni-sarjassa aiheutti Norjassa kirjaskandaalin ja välirikon kirjailijan ja hänen isän puoleisten sukulaistensa välille. (kts. Itkonen 2012; Knausgård 2011–2016).

LÄIKYTÄN KAKSIKYMMENTÄ LITRAA PIMEYTTÄ/ JA LAPSUUDEN PITKIN SEINIÄ/ KIVIKAUTINEN KÄSI PEHMEÄKANTISELLA KORAANILLA/ EHKÄ OLISIN RAKASTANUT SINUA/ JOS OLISIN OLLUT ISÄSI ENKÄ POIKASI (YH, 103).

4.2 Juurettomuus ja hybridi-identiteetti

Hassan käy runoissaan jatkuvaa identiteettineuvottelua ja kamppailua kahden kulttuurin välissä, joista kumpikaan ei ole näyttänyt hänelle parhaita puoliaan. Juurettomuus näkyy runoissa konkreettisesti kodin puutteena. Vanhempien avioeron myötä isä kieltää Hassania ja muita sisarusia tapaamasta äitiään, jota alle 10-vuotias Hassan näkeekin aluksi salaa. Isän väkivaltaisuus, uusi vaimo ja uudet pikkusisarukset tekevät isän asunnosta vieraan ja turvattoman paikan Hassanille, äidin luona läsnä on jatkuva pettymys siitä, kuinka epäonnistunut esikoispoika Hassan vanhemmilleen on. 13-vuotiaana alkanut laitospierre korostaa entisestään juurettomuutta, paikat vaihtuvat ja Hassan ”tulee kotiin vain käydäkseen paskalla” (YH, 116). Laitoksissa hän on muukalainen, ”ählämi”, vanhemmat ja sisarukset karsastavat Hassanin tanskalaistunutta olemusta.

Hassanin runokieli kuvastaa hyvin Hallin ja Bhabhan määritelmää hybrididydestä elävänä, jatkuvasti muuttuvana prosessina. Teoksen kieli ilmentää juurettomuutta, kuten traumojakin, karttamalla pysähtymistä. Vesa Rantama toteaa Hassanin runojen sisältävän vähän pysähtyneitä kuvia, mutta paljon liikettä (Rantama 2015). Runojen puhujalla ei ole paikkaa, missä levätä, vaan koko ajan vyörytään eteenpäin: lyönnistä toiseen, ryöstöstä poliisien taka-ajoon, Aarhuusista Libanoniin, identiteetistä toiseen. Tajunnanvirta ja välimerkkien puute toistavat liikkeessä olon teemaa, mihinkään ei ole mahdollisuutta asettaa pisteen paikkaa, koska neuvottelu minuudesta on vielä kesken eikä kotia ole — seuraava pysähdyspaikka voi olla vankila, kirjoittajakoulu tai satunnaisen seksiseuran sohva. Liikkeessä pysyminen on, kuten hybridyiskin, selviytymisstrategia. Mitään ainutta, alkuperäistä kotia ei ole asetuttavaksi, vaan hybridistä minuutta on rakennettava jatkuvasti.

Juurettoman ja tietyllä tavalla näkymättömän ihmisen identiteetin Hassan tuo esille jo ensimmäisen, perheväkivaltaa käsittelevän runon lopussa:

– – MIKÄLI SIONISTI EI TUNNUSTA MEIDÄN OLEMASSAOLOAMME/ MIKÄLI ME OLEMME OLEMASSA/ KUN NIKOTTELEMME HÄDÄSTÄ JA KIVUSTA/ KUN HAUKOMME HENKEÄ TAI MERKITYSTÄ/ KOULUSSA EMME SAA PUHUA ARABIAA/ KOTONA EMME SAA PUHUA TANSKAA – – (YH, 5-6)

Runon puhujan pohdinta oman olemassaolonsa oikeutuksesta on äidinmaidosta imetty. Se liittyy palestiinalaisten kysymykseen siitä, tunnustavatko israelilaiset tai muu maailma yleensä

palestiinalaisen kansan olemassaolon¹¹. Tämän kysymyksen ovat Hassanin vanhemmat tuoneet mukanaan Palestiinasta paetessaan, ja kysymys on saanut myös muodon: saammeko olla täällä – Tanskassa – olemassa? Yahya Hassanin kohdalla tämä kysymys kolminkertaistuu ja saa kaikkein kipeimmän muodon, vanhemmille ja sitten muille ympärillä oleville aikuisille esitetystä kysymyksestä: saanko minä olla olemassa? ”NIMENI ON YAHYA HASSAN/ JA VANHEMPANI TOIVOVA ETEN OLISI SYNTYNYT/ TOIVON SAMAA HEISTÄ/ VÄHINTÄÄN SEN ETTÄ HE OLISIVAT SYNTYNEET KUOLLEINA” (YH, 104). Näissä säkeissä näkyy runon puhujan, nuoren pojan, uupumus siitä, että oman olemisen oikeutus vaatii moninkertaista kamppailua.

Kieli saa Hassanin identiteettineuvotteluissa ison roolin; tasapainoisen identiteetin luominen on vaikeaa, kun yhteisöt ympärillä tuomitsevat koko ajan osan itsestä: kotona tanskan puhuminen on kiellettyä ja koulussa arabian. Sujuva tanska on vanhemmille ja muslimiyhteisölle merkki liiallisesta integroitumisesta maallistuneeseen tanskalaiseen yhteiskuntaan. Hassanille itselleen se on paitsi laitosten ja ”vallankäyttölomakkeiden” kieli, myös kieli, joka edustaa toisenlaisia mahdollisuuksia Aarhuusin gheton ja rikosten rinnalla. Se avaa Hassanille tien Knausgårdin kautta kirjallisuuteen ja itsensä ilmaisuun runouden avulla. ”Vitun hyvä tanska” on Hassanin kelpaamisen keino yhteiskunnassa, jossa hän edustaa ylenkatsottua vähemmistöä sekä pakolaistaustaisena että laitosnuorena. Arabia on äidinkieli, tuttu sorina lähiöissä ja silta Tanskan arabiyhteisön ja ympäri Lähi-itää asuvien sukulaisten luo. Mutta se on myös pelon, lukematta jääneiden rukousten ja muukalaistettujen kieli.

Kuten Stuart Hall muistuttaa, kieli on perustavanlaatuinen kulttuurinen järjestelmä, joka mahdollistaa maailman merkityksellistämisen samaa kieltä puhuvien ihmisten välillä ja auttaa luomaan kulttuurisen identiteetin (Hall 2003, 90). Hassanin kohdalla äidinkieli arabia yhdistää hänet maailman viidenneksi suurimpaan kieleen: arabian eri murteita puhuu äidinkielenään noin 300 miljoonaa ihmistä pääosin Lähi-idässä ja Pohjois-Afrikassa. Klassinen arabia on myös Koraanin myötä muslimien pyhä kieli ja yksi YK:n virallisista kielistä. Maahanmuuton seurauksena sen merkitys myös Pohjoismaissa on kasvanut: esimerkiksi Suomessa arabia nousi vuonna 2017 kolmanneksi puhutuimmaksi vieraaksi kieleksi ja Ruotsissa arabia on noussut viime vuosina toiseksi suurimmaksi kieleksi. (Reime 2006; Thomas 2010; SR 2016; Koskinen 2017.) Tanskaa puolestaan puhuu äidinkielenään yhteensä noin kuusi miljoonaa ihmistä Tanskassa, Färsaarilla,

¹¹ 130 maata on tunnustanut Palestiinan valtion olemassaolon, mutta esimerkiksi Suomi ei. Keskustelua palestiinalaisen kansakunnan olemassaolosta käydään Suomessakin erilaisilla nettifoorumeilla. (kts. <http://yle.fi/uutiset/3-7514427> ja <https://www.ulkopolitist.fi/2014/09/30/onko-palestiinalaisia-olemassa/>)

Grönlannissa ja pienellä alueella Saksassa (NS). Hassanin kohdalla tämä asetelma luo kiinnostavan kontrastin: maailmankieli-arabian puhujana hän edustaa Tanskassa vähemmistöä ja hankalana pidetyn germaanisen tanskan taitajana hänellä on mahdollisuus kokea olevansa osa tanskalaista enemmistökulttuuria.

Kuten monikulttuurisissa teksteissä usein (Rantonen 2010, 177) Hassaninkin teoksessa esiintyy useita kääntämättömiä arabiankielisiä sanoja ja ilmauksia. Kääntämättömiä sanoja on nimitetty kulttuurieron metonymioiksi ja niiden on katsottu ilmentävän ”kielen kolmatta tilaa”, koska ne eivät ole vain merkki useamman kielen hallinnasta, vaan niiden yhdistelystä. Niitä voi pitää myös poliittisena tekona, jolla halutaan laittaa kielet edes muutaman ilmauksen verran tasa-arvoiseen asemaan. Toisaalta kääntämättömät ilmaukset ja useamman kielen hybridiset yhdistelmät voivat olla ilmaus yhteenkuuluvuuden tunteesta: niillä etnistä vähemmistöä edustava kirjoittaja voi ilmaista osallisuuttaan yhdistelmät ymmärtävään sisäpiiriin tai halunsa vastustaa valtakielen normeja. (kts. Rantonen 2010, 177–178.) Hassanin kohdalla kääntämättömien ilmausten vertauskuvallinen voima tulee parhaiten esille silloin, kun hän kielen kautta identifioi itsensä rap-kulttuurin ja katujen kasvattien joukkoon kuuluvaksi käyttämällä arabiankielistä versiota ”kos emak”¹² rapille tyypillisestä ”motherfucker”-ilmauksesta (YH, 165). Kääntämättömät sanat voi tulkita myös pyrkimyksenä suunnata tietyt säkeet nimenomaan arabiaa taitavalle lukijalle, ei kantatanskalaiselle.

4.2.1. Valtioton palestiinalainen, jolla on Tanskan passi

Kuten teoksen takakanteenkin valittu lainaus hänen runostaan luonnehtii, Hassan sanoo olevansa ”valtioton palestiinalainen, jolla on Tanskan passi”. Luonnehdinta sisältää ajatuksen kaksoiskansalaisuudesta, koska Tanskan passi myönnetään vain Tanskan kansalaisille. Se on kuitenkin ilmauksena moniselitteisempi; Hassan ei totea olevansa palestiinalais-tanskalainen. Diasporinen identiteetti ja hybridisyys yhdistyvät säkeessä samaksi asiaksi — kumpaakaan ei voi palauttaa mihinkään alkuperäiseen, koska sitä ei ole. Runon puhuja ei ole puoliksi molempia, vaan jotain jäljittelemätöntä. Määrittelyssään Hassan antaa ymmärtää, ettei hänellä pakolaistaustaisena *palestiinalaisena* ole mitään kotimaata eikä kenties koskaan ole ollutkaan. Palestiinalaisuus on hänelle jotain muuta kuin kansallisvaltio. Tanskalaisuus näyttäytyy puolestaan ulkokohtaisena asiana, omistamisena, ei olemisena kuten palestiinalaisuus. Tanskalaisuuden määrittelyminen passin, säännöllisesti uusittavan matkustusasiakirjan, kautta yhdistää sen liikkeellä oloon, itsensä jatkuvaan uudelleen määrittelyyn ja ylijärjaisuuteen. Hassanin hybridinen identiteetti on Olli Löytyn

¹² Sanatarkka suomennos äitisi vittu tai äitisi on huora.

(http://www.answers.com/Q/What_does_kos_emak_mean_in_English)

sanoja lainatakseni (2002, 2) ”kulttuurinen häirikkö”; se kiistää ajatuksen kotimaan välttämättömyydestä, kielen ja kansalaisuuden symbioosista tai symbolisista rajoista, joilla kansallista identiteettiä määritellään. Valtioton ihminen ei tunne rajoja eikä hänen kulttuurinen identiteettinsä ole sidoksissa tiettyyn paikkaan. Sen voi tulkita vapaudeksi tai siihen voi liittyä Bhabhan (1994, 2014) mainitsemaa hajoamisen tunnetta tai juurettomuuden kokemusta.

Teoksen viimeisen ”PITKÄKSI RUNOKSI” nimetyn runon säkeet kuvastavat hyvin hybridi-identiteettiä. Niihin sisältyy myös vastarintaa sitä ylenkatseellista asennetta kohtaan, jolla pakolaistaustaisia länsimaissa usein kohdellaan:

– – MUTTA NIILLE JOTKA SANOVAT/ ETTÄ PUHUN MURTAEN/ MINÄ SANON/ EN PUHU MURTAEN/ PUHUN NIIN KUIN AARHUUSISSA PUHUTAAN/ VAIKKA OLENKIN VALTIOTON PALESTIINALAINEN/ JA KOTOISIN LÄHI-IDÄN LANGELANDISTA/ JA KAIKKIA MEITÄ JOTKA OLEMME LÄHI-IDÄN LANGELANDISTA/ LOHDUTETAAN SIVISTYNEELLÄ KIELELLÄ/ JA MONIVÄRISELLÄ PASSILLA JONKA ON MYÖNTÄNYT SIVISTYNYT MAA – – (YH, 158)

Runon puhuja ei hyväksy ajatusta murtaen puhutusta tanskasta: hän puhuu Aarhuusin katujen hybridikieltä ja se kieli on kulttuurien välissä elävän selviytyjän kieli. Se ei ehkä ole sitä ”sivistynyttä” tanskaa, jolla maahanmuuttajia ”on lohdutettu”, vaan uusi elävä kieli, jäljittelemätön hybridi kuten rinkebyruotsikin. Säkeet ivaavat pakolaiset toiseksi tekevää puhetapaa, jossa heidät nähdään uhreina, jotka ”sivistynyt maa” pelastaa, ottaa ikään kuin periferiasta sivistyksen piiriin. Lähi-idästä tulevia ihmisiä orientalismin hengessä ”barbaaristavat” asenteet eivät suinkaan ole jääneet historiaan. Sivistyksen Euroopan yksinoikeudeksi olettavat asenteet ovat nostaneet vahvasti päätään vuonna 2015 pakolaiskriisin myötä – huolimatta siitä tosiasiaista, ettei esimerkiksi yksikään varhaisista korkeakulttuureista ole lähtöisin Euroopasta – Lähi-idästä kylläkin.

Edellä lainatuissa säkeissä runon puhuja samaistaa tai laskee itsensä niihin ”meihin”, joita sivistetään ja lohdutetaan ”sivistyneellä kielellä ja monivärisellä passilla” ja jotka ovat kotoisin ”Lähi-idän Langelandista”. Tanskassa syntynyt Hassan¹³ ei ole sanan varsinaisessa merkityksessä pakolainen, mutta ympäröivä yhteiskunta ja Aarhuusin kotikulmien arabiyhteisö ovat kenties muovanneet hänen identiteettiään: kantatanskalaisille hän on muukalainen synnyinmaasta huolimatta ja Aarhuusin maahanmuuttajalähiöissä Lähi-itä on väkevästi läsnä – entiset kotimaat elävät sieltä paenneiden mielissä voimakkaammin kuin vieraalta tuntuva Tanska. Kuvitteellisella Lähi-idän Langelandilla Hassanin voi tulkita viittaavan – hieman ivaten – kaltaistensa kahden kulttuurin välissä elävän ihmisen hybridiseen identiteettiin, jota ei voi sitoa yhteen konkreettiseen

¹³ Kuten Johdannossa toin jo perusteluineen esille, tulkitsen runojen puhujan läpi teoksen Hassanin omaelämäkerralliseksi ääneksi ja kirjoitan vuorotellen runon puhujasta ja Hassanista viitaten niillä samaan ”henkilöhahmoon”. Tekstistä konstruoitu ”puhujasta” tai Hassan-hahmo ei tietenkään ole sama asia kuin todellinen, lihaa ja verta oleva Yahya Hassan.

paikkaan kuten kansallisvaltioon. Levottomuuksien repimän ja suhteellisen laajan alueen käsittämän Lähi-idän yhdistäminen Tanskan pieneen, hyvinvoivaan turistisaareen luo mielenkiintoisen metaforan kolmannen tilan luomalle identiteetille.

Monivärinen passi näyttäytyy runossa puolestaan muukalaisuuden ja toiseuden leimana: kansainvälisten käytäntöjen mukaan väliaikaiset passit (kuten esimerkiksi väliaikainen muukalaispassi) erotetaan turvallisuussyistä normaalista kansallisesta passista selkeästi erottuvilla väreillä (kts. UAM 2012). Tanskassa syntyneenä, kansallisen passin omistavana Tanskan kansalaisena Hassan ei todellisuudessa lukeudu ”meihin”, joita monivärisillä passeilla lohdutetaan. Kyseessä lieneekin enemmän ilmaus kuulumisen tunteesta siihen muukalaisryhmään, jotka elävät välitilassa ja vailla pysyvää kansallista statusta. Muukalaispassi myönnetään useimmiten ihmisille, joilla ei jostain syystä ole voimassa olevaa matkustusasiakirjaa ja joka ei voi saada sitä kotimaansa viranomaisilta tai henkilölle, joka on kansalaisuudeton (Migri). Samaistumalla tähän ryhmään Hassan määrittelee identiteettinsä mahdottomuuden ja jäljittelemättömyyden kautta, aivan kuten todetessaan olevansa kotoisin Lähi-idän Langelandista eli paikasta, jota ei ole olemassa.

Vaikka hybridiseen identiteettiin sisältyy ajatus sen vapauttavasta ja kategorisointeja haastavasta voimasta, näen sen rakentumisen haastavana ja rajuna prosessina Hassanin omaelämäkerrallisessa performanssissa. Kahden toisistaan isosti eroavan kulttuurin välissä kasvaminen näyttäytyy kamppailuna silloin, kun siihen ei ole liiemmin aikuisten tukea tarjolla. Tämä kamppailu kiteytyy runoon ”OVEN ULKOPUOLELLA” Hassanin lapsuusmuistoon päiväkodista ja sen vaatekomerosta, johon hän on paennut pelottavalta tuntuvaan joulunjuhlintaa:” — SELLAISENA MUISTAN PÄIVÄKODIN/ TOISET ODOTTIVAT JOULUPUKKIA/ MUTTA MINÄ PELKÄSIN SITÄ YHTÄ PALJON/ KUIN ISÄÄNI” (YH, 7). Skandinaavisen kulttuurin vieraus kiteytyy sitä symboloivaan joulupukkiin ja palestiinalaistaustaan liittyvät ristiriitaiset tunteet puolestaan isään, pelottavaan ja pääsemättömissä olevaan hahmoon.

Kansallisten kategorioiden ahtaus ja mihinkään kuulumattomuuden tunne aiheuttavat runon puhujassa vihan ja turhautumisen tunteita, kun valmiit tarinat eivät sovi hänen minuutensa rakennusaineeksi, tunnu omilta tai yhteisesti jaetuilta. Bhabhan käsitteellistämä ”avoin ja hybridinen kolmas tila” voi muodostua vihan vankilaksi silloin, kun kulttuurien ja sukupolvien välinen kuilu kasvaa täysin ylitsepääsemättömäksi: ”VIHAAN SITÄ MAATA JOKA OLI TEIDÄN MAAMME/ JA SITÄ MAATA JOSTA TULI MEIDÄN MAAMME/ SITÄ MAATA JOSTA EI KOSKAAN TULE TEIDÄN MAATANNE/ JA SITÄ MAATA JOSTA EI KOSKAAN TULE MEIDÄN MAATAMME” (YH, 104).

Tämä tanskalaisuuden ja muslimi-identiteetin yhteensopimattomuus näkyy runossa ”KUUDES LAITOS” niin vahvasti, että runon puhuja etäännyttää itsensä siitä puhumalla itsestään sinämuodossa. Kansalaisyhteiskunnan saanut nuori Hassan ei tiedä, mitä tehdä ”ympärileikatulla mulkulla ja siansyöntikiellolla”:

-- PYÖRIT KUUSEN YMPÄRILLÄ KUIN TANSKALAINEN/ SINULLE TARJOTAAN ATERIOILLA SIANLIHAA/OLET HIEMAN EPÄLUULOINEN/ SEURAAVANA JOULUNA SAAT KANSALAISYHTEISKUNNAN/ JONKA ON ALLEKIRJOITTANUT BIRTHE RØNN/ NIINPÄ SINULLA EI OLE AAVISTUSTAKAAN/ MITÄ ENÄÄ TEKEE YMPÄRILEIKATULLA MULKULLA/ JA SIANSYÖNTIKIELLOLLA -- (YH, 54).

4.2.2 Halal ja haram – islamin ja länsimaalaisuuden ahtaat performanssit

Kuten aiemmin tässä luvussa mainitsin, Hassanin omaelämäkerrallisen identiteetin kerroksista löytyy myös epäonnistuneen muslimin tarina. Islam näyttäytyy teoksessa hyvin kaikenkattavana ja yhteisöllisenä asiana, hyvin toisenlaisena kuin mitä Pohjoismaissa uskonto yleensä ihmisille on: henkilökohtainen ja usein yksityinen valinta, kevyttä kulttuuriuskonnollisuutta tai täysin merkityksetön asia. Hassanin maallistuneesta ja rikollisesta elämäntyylistä huolimatta islam vaikuttaa olevan hänen koko elämänsä läpäisevä voima, jotain niin syvällä olevaa, ettei siitä voi rimpuilla täysin eroon yrityksistä huolimatta. Monissa Lähi-idän valtioissa islam on yhteiskunnan keskeisimpiä tekijöitä ja voimakkaasti ihmisten jokapäiväistä elämää määrittävä asia. Islamissa yleinen käsitys on, että jokainen muslimi pelastuu lopulta ja tästä syystä harva muslimi luopuu uskostaan maallistuneesta elämäntavasta huolimatta (Vitikainen 2013, 44). Vaikka Yahya Hassan perheineen asuu Tanskassa, joka on muiden Pohjoismaiden tapaan evankelis-luterilaisen kirkon muovaama, mutta sittemmin sekularisoitunut valtio, on heidän maailmassaan Gellerupin lähiössä islam yhtä totta kuin se on Lähi-idässäkin. Tätä taustaa vasten Hassanin identiteetin määrittäminen vahvasti muslimiuden kautta tuntuu vääjäämättömältä.

Marja-Leena Hakkarainen kirjoittaa artikkelissaan ”Kansalaisuus ja kulttuurinen hybridiys Fawzi Boubian romaanissa Heidelberg und Marrakesh, einfach”, että Euroopan etnisistä vähemmistöistä juuri arabimuslimit ovat kaikkein poissuljetuimpia ”kansallisista kertomuksista”, koska he edustavat toiseutta niin ”rodun” kuin kielen ja uskonnonkin vuoksi. Hän analysoi artikkelissaan Boubianin teoksen marokkolaissyntyisen, mutta kauan Saksassa asuneen päähenkilön identiteetin rakentumista kolmannessa tilassa ja lojaliteettiristiriitaa islamilaisen ja saksalaisen kulttuurin välillä. (Hakkarainen 2003, 256.) Hassan elää omaelämäkerrallisessa teoksessaan läpi samankaltaista ristiriitaa, vaikkakin hyvin erilaisista syistä ja lähtökohdista. Islamin arvot ovat vaikeasti sovitettavissa Hassanin omaksumaan seksin, huumeiden ja rikosten täyttämään elämään.

Moninkertainen toiseus suhteessa valtaväestöön ei ole ainoa haaste identiteettityössä, vaan ulkopuolisuus on läsnä myös toiseen suuntaan: Hassan jää ulkopuolelle vanhempiansa tarinasta eikä sovi kuvaan ihannemuslimista.

Runoteos sisältää runsaasti viittauksia Allahiin, islamin rituaaleihin ja opinkappaleisiin, kuten poikien ympärileikkaukseen, perjantairukoukseen ja almujen antoon. Useat näistä viittauksista voi tulkita islamkriittisiksi, vaikka Hassan onkin antamissaan haastatteluissa kiistänyt halunneensa arvostella teoksellaan muslimeja tai islamin uskoa. Teoksen omaelämäkerrallisessa kehyksessä uskonto ei näyttäydy Hassanin kohdalla lohtua tuovana tai identiteettiä eheyttävänä tekijänä, vaan jonain, josta hän yrittää rimpuilla irti. Toisaalta runoista voi tulkita, että Hassanin kritiikki ja suoranainen viha kohdistuvat nimenomaan fundamentalistiseen, määräysten hallitsemaan islamiin, joka on Hassanin sanoin ”taakkaa taakan päälle” (YH, 110). Mutta vaikka teoksessa on suorasanainenkin irtisanoutuminen muslimiudesta – ”SANON ÄIDILLENI/ EN OLE MUSLIMI” (YH, 140) – tuntuu runon puhujan kysymys itselleen teoksen loppuun asti: millainen muslimi olen?

Teoksen viimeisimmässä runossa, yli 30-sivuisessa, kaikenkattavassa ja yksisäkeistöisessä ”PITKÄSSÄ RUNOSSA” Hassan käy läpi nuoren elämänsä kaikkia vaiheita ja identiteettineuvotteluita. Tyyliään se on ajatuksenvirranomaista kerrontaa, jossa runon puhuja vaihtaa tarkastelupaikkaansa hyvin nopeatempoisesti. Se sisältää myös yli monen sivun mittaisen monologin, jonka voi tulkita toisen arabin (Hassanin kielellä ählämin) ”puhutteluksi” Yahya Hassanille tai yhtä lailla Hassanin puhutteluksi itselleen. Voi myös olla, että toisten muslimien kommentit sekoittuvat runon puhujan itseanalyysiin, ja itsensä sinuttelusta tulee keino etäännyttää oma minuus esi-isien uskonnosta irrottautumisen tuskallisesta ja syyllisyyttä herättävästä prosessista:

MITÄ OIKEIN SANOT / JUMALASTASI / SKUNKINHAJUA SUUSSASI?/ OLETKO MUSLIMI? / EN TIEDÄ/ HALUATKO HALALIA VAI HARAMIA / TIEDÄT ETTÄ HALUAT HARAMIA / OLET KUIN HALUAISIT HALALIA/ – – / NAUTIT ZAMAMIA / MUTTA SINUN TOINEN SINÄSI NAUTTII VIINAA/ HALUAT HASISTA/ JA RIKOKSIA JA TOIMEENTULOTUKEA/ HALUAT SIIRTÄÄ PERJANTAIRUKOUSTA/ HALUAT SIIRTÄÄ RAMADANIA / MUTTA ET OSAA PAASTOTA / ET OSAA POIS JUHLISTA / ET OSAA LUKEA KORAANIA / OSAAT VAIN POLVISTUA / ET JAKSA NOUDATTA USKOASI – – (YH, 143–144).

Islamin laki määrittää sallitun ja kielletyn, halalin ja haramin. Halal tarkoittaa arabiaksi Jumalan sallimia asioita ja haram Jumalan kieltämiä asioita – näitä asioita ei voi islamin mukaan ihminen muuksi muuttaa. Haramia eli syntiä on esimerkiksi päihteiden käyttö ja kiellettyjen ruoka-aineiden, kuten sian, veren ja islamin vastaisesti teurastetun lihan (vrt. halal-liha) syöminen. (Vitikainen 2013, 50; Islamopas; Edu 2015.) Hassanin teoksessa halal ja haram muodostuvat kielikuvaksi

islamin ja länsimaalaisuuden väliselle ristiriidalle: tanskalaisuus on haram, osoitus turmeltuneisuudesta ja vääräuskoisuudesta, kuten näissä säkeissä, joissa Hassan muistelee lapsuuden ruokamuistoja:

MINÄ LEVITIN SANOMALEHTIÄ/ KUNNES SUURIN OSA LATTIASTA OLI PEITETTY/ KATSELIN KAIKKIA SANOJA JA KUVIA/ KUNNES RUOKA TUOTIIN SISÄÄN/ JOS ISÄ HUOMASI SELLAISEN SANAN KUIN SEKSI TAI MULKKU/ TAI VÄHÄPUKEISEN SKANDINAAVIN KUVAN/ JOKA HOUKUTTELI VÄÄRÄUSKOISUUTEEN/ HÄN REPI SEN IRTI TAI KÄÄNSI LEHDEN TOISINPÄIN (YH, 10).

Toinen vastinpari, johon islam ja liberaali länsimaalaisuus Hassanin identiteettiprosessissa rinnastuvat, on puhtaus ja likaisuus. Puhtaussäädökset – kuten ennen rukoilua ja ruokailua tapahtuvat rituaalipeseytymiset tai oikealla kädellä syöminen, koska vasen on varattu likaisiin toimituksiin¹⁴ – ja niiden rikkominen rakentavat Hassanin identiteettiä eron tekemisen kautta. Antropologi Mary Douglas on analysoinut rituaalisen puhtauden olevan keino pitää ”meidät” erillään ”muista” ja näin ollen se toimii identiteetin konstruoinnin keinona (kts. Utriainen 2011). Symbolinen, toisissa oleva ”lika” ei välttämättä ole konkreettista, vaan jotain, joka sotkee ja uhkaa yhteisön arvoja ja järjestystä (Utriainen 2011). Länsimaalaisuus on ”sikojen kanssa kailotusta” ja ”skunkinhajua suussa”, se on perinteiden hylkäämistä ja yhteisön unohtamista. Isien uskon ja oman muslimi-identiteetin voi kuitenkin saada hetkittäin esille rituaalisten toimitusten, muslimiutta tuottavien performatiivien kautta. Olkoonkin, että nämä muslimiutta tuottavat rituaalit suoritettaisiin vain vanhemmille kelpaamisen halusta, kuten runossa ”ATHAN” eli rukouskutsu hyvin käy ilmi:

ENSIN MUSLIMIEN SEINÄKELLO KUTSUU RUKOUKSEEN/ JUMALAAPELKÄÄVÄLLÄ ÄÄNELLÄ/ SITTEN IMAAMI ITKEE TELEVISIOSSA VIELÄ VÄHÄN/ SITTEN ÄITI KUUNTELEE VEDEN ÄÄNIÄ/ MUTTA POIKA EI OLE VIELÄ PESEYTYNYT/ SITTEN ÄITI KUTSUU PÄÄSTÄEN SAATANALLISEN KIRKAISUUN/ JA RUUMIS PESEYTYY RITUAALISSAAN/ JA RUKOILEE PIAN VANHEMPIENSA JUMALAA/ (YH, 127).

Kuten edellä lainatut säkeet antavat ymmärtää, Hassanin on vaikea saada sovitetuksi islam osaksi omaa minäkuvaansa. Teoksen valossa tulkitsemme tämän johtuvan siitä, että islam yhdistyy hänen kohdallaan ensisijaisesti omiin vanhempiin. Suhde heihin on täynnä vihaksi kasvanutta pelkoa, kipua ja pettymystä. Hassan kokee olevansa epäonnistunut vanhempiensa lapsena ja sopimaton myös tarjolla olevaan, ahtaaseen muslimin rooliin. Islam on osa sitä kaksinaismoralistista elämäntyyliä, jota Hassan on haastatteluissa todennut vihaavansa. Muslimin rooli tanskalaisessa yhteiskunnassa on myös toiseksi tehdyn rooli, ja kenties myös siksi Hassan kokee sen raskaaksi ja purkaa siihen turhautunutta vihaansa. ”JODUT HELVETTIIN VELJENI”-runossa vanhempiin kohdistuva katkeruus yhdistyy oman taustan tuottamaan häpeään ja islam yhteiskunnassa heikommassa asemassa olemiseen:

¹⁴ Islamin rituaalisesta puhtaudesta mm. Kor. 5:6; Grönholm 2014; MOTY ja uskonnot.fi.

– – EN RAKASTA TEITÄ VANHEMPANI VIHAAN ONNETTOMUUTTANNE/ VIHAAN HUNTUJANNE JA KORAANEJANNE/ JA LUKUTAIDOTTOMIA PROFEETTOJANNE/ OPINKAPPALEITA HOKEVIA VANHEMPIANNE/ JA OPINKAPPALEITA HOKEVIA LAPSIANNE/ PUUTTEITANNE JA RUKOUKSIANNE JA SOSIAALITUKEANNE – – (YH, 104).

Oma suhde islamin perintöön on koko kokoelman läpi jatkuva teema, kuten jo aiemmin totesin. Se lomittuu runoissa isä-poika-suhteen käsittelylle siinä määrin, ettei niitä aina erota toisistaan. Islam on yhtä kuin isän perintö. Islamin kieltäminen on myös yhtä mahdottomalta tuntuva asia kuin oman geeniperimänsä kieltäminen. Ympärileikkaus, yksi islamin performatiiveista, on peruuttamaton operaatio. Hassan käy taistelua lapsesta asti mieleen iskostettujen syntikäsitusten ja vapaudenhalunsa kanssa. Luopuminen islamista on hajottava prosessi, koska annettu muslimius – josta ympärileikattu sukupuolielin on merkinä – määrittää annettunakin Hassanin tapaa nähdä maailma. ”ETSIN EDELLEEN ESINAHKAANI/ KUNNES LÖYDÄN SEN/ MINUN ON KÄYTETTÄVÄ PROTEESIA IKÄÄN KUIN SE OLISI MULKKU/ HALUAN LÖYTÄÄ MÄDÄNTYNEEN MINÄNI VIIMEISEN PÄTKÄN/ JA HALUAN OMMELLA SEN KIINNI/ HALUAN HUIJATA TAAS ALLAHIA!” (YH, 106), toteaa runon puhuja. Etsitty esinahka symboloi Hassanin yritystä löytää identiteettinsä annetun muslimiuden takaa. Runon puhujan halu huijata Allahia onkin ehkä pohjimmiltaan halua elää ilman ylhäältä päin tulevia odotuksia ja niiden pettämisen aiheuttamaa hajoamisen tunnetta.

Jos Hassanin tapa esittää islam on halalin ja haramin määrittelemä ahdas, rituaalinen performanssi, ei länsimaalaisuuden esitys ole yhtään sen monipuolisempi. Hassanin omaelämäkerrallinen minä tuottaa tanskalaista identiteettiä holtittoman ja näennäisen vapauden kautta. Länsimaalaisuus rakentuu haramin, islamissa kiellettyjen asioiden, performatiivisen toistamisen kautta. Hassan rakentaa tanskalaista identiteettiään paitsi puhumalla ”hävyttömän hyvää tanskaa”, niin etenkin seksin, päihteiden ja siansyönnin kautta. Näillä asioilla Hassan tekee eroa islamiin, yrittää manifestoitua irti vanhempien perinnöstä.

Huumeet ovat oleellinen osa Hassanin elämää: hän käyttää niitä itse, mutta myös myy niitä eteenpäin. Runoissa ”sniffataan kokkeliä”, poltetaan hasista ja vaihdetaan virtsanäytteitä puhtaisiin kiinni jäämisen pelossa. Sika on kuitenkin teoksessa useimmiten toistuva ja eniten symbolista merkitystä saava motiivi. Lähi-idän kulttuureissa, kuten monissa muissakin, sikaa pidetään saastaisena eläimenä. Sikaan kulminoituu koko vastakkaisasettelu turmeltuneen, liberaalin länsimaalaisuuden ja fundamentalistisen islamin välillä. Vaikka runoissa sika esiintyy myös konkreettisesti ruokana Hassanin rikkoessa siansyöntikieltoa, useissa säkeissä se on kuitenkin metafora suuremmille teemoille, kuten kuilulle Hassanin ja hänen vanhempiansa välissä: ”JA

PAKENITTE/ — — / MAAHAN JOSSA IHMISET PUSSAILEVAT KADULLA/ JA NIIN ME SYNNYIMME NURIN NISKAIN TÄHÄN MAAILMANKAIKKEUTEEN/ MILLOIN TE OLITTE VIIMEKSI TURVASSA/ SOTA ON TEISSÄ VIELÄKIN/ — — / EN OTA SIKAA PUHEEKSI/ SIKA PYRKII ESIIN/ MUTTA SIKA EMPII VIELÄ HETKEN/ OLOSUHTEET OVAT IHMISEN PÄÄSSÄ/ EI PUHE EI KIELI (YH, 12). Näissä säkeissä Hassanilla on vielä jäljellä halua ymmärtää vanhempiaan ja miellyttää heitä, ”sian puheeksi ottaminen” eli islamista luopuminen kuten sen tulkitseen, antaa vielä odottaa itseään. Myöhemmin, runossa ”SYNNYTYS”, Hassan käy läpi murrosikänsä ja äitinsä huolta hänen sekularisoitumisestaan. Tuolloin hänen ”anasheedini oli jahanamista¹⁵” — kenties viittaus Hassanin räppiharrastukseen — ja islamista luopuminen jo avointa ja äänestä: ”KAILOTAN SIKOJEN KANSSA” (YH, 113).

Islamissa häveliäisyys nähdään toivottavana ja esiaviollinen seksi tuomittavana (kts. esim. Islamopas/ hijab; HS 2013). Seksikokemusten ja oman viriiliyden avoin, intiimi ja suorastaan kerskaileva esiintuonti (esim. YH, 143, 159, 160) on sekin Hassanin eron tekoa muslimitaustansa. Taustalla voi olla myös tarve korostaa omaa miehekkyyttä ja pystyvyyttä tai rakentaa naistenmiehen mainetta osana omaelämäkerrallista performanssia. Myös *Helsingin Sanomien* toimittajalle Hassan totesi tappouhkauksia seuranneen turvavartioinnin päättymisen parhaan puolen olevan se, että voi taas tavata tyttöjä rauhassa niin paljon kuin haluaa (Kervinen 2015). Marja-Leena Hakkarainen tuo kulttuurista hybridisyyttä käsittelevässä artikkelissaan esille kolonialistisen ajattelun taipumuksen naisellistaa ei-länsimaiset maskuliinisuudet (kts. Hakkarainen 2003, 258). Vaikka Hassanin kohdalla tällainen ”naisellistaminen” ei olisikaan todellisuutta, on hänen seksuaalista vireyttä korostavissa säkeissään samanlaista performatiivista maskuliinisuutta kuin hänen väkivaltaisessa elämäntyylissäänkin. Hassanin omaelämäkerrallisessa runoudessa rytmin suoraviivainen maskuliinisuus ja ”puheen” miehinen uho yhdistyvätkin kiinnostavalla tavalla naisten omaelämäkertoille ominaisena pidettyyn fragmentaarisuuteen.

Oman seksuaalisuuden esiin tuominen rakentaa erojen kautta myös Hassanin identiteettiä arabimiehenä: hänelle satunnaiset seksisuhteet ovat mahdollisia paheksunnasta huolimatta, toisin kuin arabityöille. Vaikka Hassan kuvaa, miten hänen äitinsä kirkuu, jos ”näkee mulkkuni”, on teoksen muslimityttöjen elämän ahtaus häveliäisyysvaatimuksineen aivan toista (kts. Islamopas/ hijab). Vaikka Hassanin tavan puhua tytöistä ja naisista voi nähdä hyvin halventavana (arabinaiset ovat huntuja ja tanskalaisnaisia hän kutsuu runoissaan muun muassa ”kosteaksi vaoksi”, ”vartaloksi, jota paneskelen” tai ”toimittajahuoraksi”), kritisoi hän mielestäni teoksillaan selkeästi

¹⁵ A nasheed on islamilainen laulu/ messu ja jahanam tarkoittaa islamin uskon helvettiä (YD; Rustomji 2013, 119).

arabityttöjen tiukasti rajattua elämänpiiriä. Hän kuvaa kriittisesti muun muassa pikkusiskonsa kihlausta vanhemman arabimiehen kanssa tai sitä, etteivät hunnuttamattomat arabitytöt ole kelvollista seuraa hunnutetuille muslimityöille. Maailmat, joita Hassan runoissaan tuo esille, ovat miesten ja poikien maailmoja: arabi yhteisö, nuorisolaitokset, putkat, katujen huumekauppa tai ryöstökeikat. Hassan kuvaa kyllä äitiään ja mainitsee länsimaalaisia naisia ohimennen seksin yhteydessä, mutta arabityttöjen asema piirtyy parhaiten esiin juuri heidän näkymättömyydellään. Viimeisessä runossa olevat säkeet sisältävät ironisesta sävystä huolimatta kannanoton arabityttöjen ja -poikien epäsuhtaisesta liikkumatilasta. Äärimmäisen näkyvä ja kuuluva, seksikokeilunsa avoimesti esiintuova Hassan ikään kuin havahtuu näkemään siskonsa kokonaisina ihmisinä ja seksuaalisina olentoina: ”EN MUISTA SSKOJANI/ ILMAN HUNTUA ILMAN VAATTEITA/ MUTTA AAMULLA TOINEN HEISTÄ TULI KEITTIÖÖN/ SORTSEISSA JA ALUSPAIDASSA/ JA WALLAH!/ SSKOLLANI ON RINNAT!/ SSKOLLANI ON SÄÄRET!/ SSKOLLANI ON JALAT!” (YH, 155).

Hassanin tulkinta islamista perittynä ja ahdistavana velvollisuutena törmää vääjäämättä hänen tulkintaansa länsimaalaisuudesta, joka on yksilön vapautta rajattomuuteen asti. Seksi, päihteet ja holtiton rikoskierre kuvastavat kenties hybridisen tilan aiheuttamaa hajoamisen tunnetta: on vaikeaa tietää, mihin minuutensa paikantaa, jos on sopimaton kaikkiin valmiisiin tarinoihin. Hassan tuntuu kuitenkin runoissaan hetkittäin tavoittavan Bhabhan määrittelemän avoimen ja hybridisen kolmannen tilan kulttuurien välissä – tai ainakin pyrkivänsä johonkin sellaiseen. Mukana on ahdistusta ja yhteen sovittamattomia osia, mutta sekin sopii kulttuuriselle häirikkölapselle:

– – JA SINUSTA TULEE AASI/ PESUNKESTÄVÄ AASI/ SINUSTA TULEE HIP HOP JA RIKOLLINEN JA MUSLIMI/ PUHUT TANSKAA MURTAEN/ JA ARABIAA MURTAEN/ SINÄ TERVEHDIT JUMALAASI TOISELLA KÄDELLÄ/ MUTTA TOISELLA LAIMINLYÖT HÄNTÄ/ OLETKO MUSLIMI?/ – – /SINULLA OLI SOSIAALINEN PERINTÖ/ NYT SINULLA ON KAKSI – – (YH, 145).

Edellä siteeratuissa säkeissä runon minästä on tullut runon sinä: itsensä tunnistaminen on vielä kesken. Siinä ilmenee kokemus minän eri puolien yhteensovittamisen vaikeudesta: toinen käsi tervehtii Jumalaa, toinen laiminlyö, tanska on puutteellista, mutta niin on arabiakin, eikä täydellistä, ”puhdasta” identiteettiä ole löydettävissä. Vaikka pesunkestävällä aasilla viitataan yleensä tyhmyyteen ja naurettavuuteen, voi säkeistä löytää myös hybridisen identiteetin vapaaksi tekevää voimaa. Aasi on todellisuudessa kestävä kuormienkantaja ja määritelmään mahtuu ristiriitaisuudesta huolimatta rinnakkain rikollinen ja muslimi. Molemmat ovat identiteettejä, jotka Hassan on omaksunut enemmän tai vähemmän pakolla. Islam on synnyinlahja ja rikollisen identiteetti vaihtoehtojen puutetta. Hassan on omien sanojensa mukaan isänsä rikolliseksi pahoinpitelemä; ympäröivä yhteiskunta ei puolestaan Hassanin kaltaisille kovin monenlaisia rooleja tarjoa.

Runon puhuja toteaa kuitenkin myös: ”sinusta tulee hip hop” – ja juuri tähän määritelmään kiteytyy mielestäni Hassanin ylijärjestyksen identiteetin mahdollisuudet. Hip hop on osuva kielikuva hybridiselle identiteetille, joka haastaa valta-asetelmia ja kyseenalaistaa kaksinaisuus. 1970-luvulla New Yorkin Bronxissa syntynyt, monista ilmiöistä ja vaikutteista ammentanut rap-musiikki on sittemmin levinnyt globaaliksi ilmiöksi. Alun perin se on ollut nimenomaan yhteiskunnassa toisen luokan kansalaisen asemaan ajettujen – kuten Amerikan mustien ja latinojen – musiikkia. Se oli köyhien, paljon kadulla aikaa viettävien nuorten miesten tapa saada äänensä kuuluville ja purkaa turhautumistaan yhteiskunnalliseen kurjuuteen. Myös graffitit ja katutanssit kuuluvat kiinteänä osana tähän alakulttuuriin. (Nieminen 2003, 168; Negus 1996, 109; Rose 1994, 2; Neuvonen 2004.) Ei ole yllättävää, että Hassan on harrastanut räppäämistä; amerikkalaisesta alakulttuurista maailmanlaajuisesti genreksi noussut hip hop on kuin peilikuva hänen ylijärjestykselle katunuoren identiteetilleen. Omaelämäkerrallinen runoteos tuntuu jatkavan identiteettityötä rapin jalanjäljissä: nopeatempoinen, rytmikäs puhelaulu on vaihtunut musteeksi paperille, mutta rytmi, katujen kieli ja ennen kaikkea huutava tarve saada äänensä ja vihansa kuuluviin, ovat säilyneet.

4.3 Ghettonuori produktiona ja ”päivänpaistetarina”

”Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku, siitä tulee mieleen jossain ghetossa asuva mahdoton sosiaalitapaus”. Näin vastasi slovakialaissyntyinen, suomeksi kirjoittava kirjailija Alexandra Salmela toimittajan kysymykseen siitä, mitä mieltä hän on termistä ”maahanmuuttajakirjailija” (Ylitalo 2009). Vaikka Salmelan kommentti liittyy Suomen kirjallisuus- ja maahanmuuttajakeskusteluun, voi sen laajentaa koskemaan laajemmin aiheen ympärillä pyörivää debattia Pohjoismaissa yleensä. Stereotyyppinen mielikuva maahanmuuttajasta ”ghetossa asuvana mahdottomana sosiaalitapauksena” tuskin koskee vain Suomea.

Hassanin omaelämäkerrallinen teos rakentaa nuoresta runoilijasta kuvan ”ghetossa asuvana mahdottomana sosiaalitapauksena”. Sekä omaelämäkerrallinen että todellinen Hassan vastaavat monia niistä stereotyyppisistä käsityksistä, joita maahanmuuttajataustaisiin nuoriin miehiin liitetään: huostaanotto, tarkkailuluokka, rötöstelyt, väkivaltaisuus, huumeet ja elämä ”ghettoalueen” kaduilla. Hassan on viettänyt suuren osan elämästään Gellerupin lähiöalueella Aarhusissa. Työttömyyden ja rikollisuuden riivaama Gellerup on Tanskan köyhin lähiö, jonka asukkaista kahdeksankymmentä prosenttia on kotoisin Euroopan ulkopuolelta. (Kiviniemi 2015, 1; Näveri 2013.) Se on myös tila, johon Hassanin identiteetti paikantuu. Ghettoelämän kuvaukset luovat ruumiillisen ympäristön Hassanin identiteettineuvotteluille, aivan kuten kuvakset omasta ruumiista,

Lähi-idän lomamatkoista tai laitospelämästäkin. Ghetto on fyysinen todellisuus, joka heijastuu teokseen voimakkaina kuvina, mutta tulkitseen sen myös Hassanin omaelämäkerrallisen performanssin näyttämöksi, jonka Hassan tietoisena itseensä kohdistuvista ennakkoluuloista ja oletusarvoista lavastaa henkilökuvansa taustaksi.

”Hyggestä”, legoista, viileästä skandityylistä ja onnellista ihmisistä tunnettu hyvinvointi-Tanska eroaa jyrkästi monikulttuurisesta Gellerupista, jossa ihmiset kokevat olonsa keskimääräistä turvattomammaksi, ovat keskimääräistä köyhempiä (Kiviniemi 2015,1) ja jonka kaduilla naiset eivät kulje Filippa K:n vaatteissa, vaan hijabiin, niqabiin ja burqaan pukeutuneena. Gellerupissa on rähjäisissä rivitaloissa toimivia moskeijoita ja trendikahviloiden sijaan siellä toimii basaareja, halal-lihaa ja baklavaa myyviä kauppoja, joissa voi asioida arabiaksi käyttämättä sanaakaan tanskaa. Tämä ero on toisinto siitä ristiriidasta, jonka kanssa Hassanin kaltainen toisen polven maahanmuuttajanuori voi elää. Hän on syntynyt maailman onnellisimmaksi maaksi listattuun Tanskaan, mutta sen köyhimpään ja ”vähiten tanskalaiseen” lähiöön. Etuoikeutetulla ”kanta-tanskalaisella”¹⁶ ei voi olla kokemuksellista tietoa siitä, millaista on olla maahanmuuttaja- ja muslimitaustainen ghettonuori. Näiden kahden todellisuuden välille avautuvaa kuilua vasten voi myös ymmärtää, miksi maahanmuuttajiin liitetyt stereotyyppit pitävät vahvasti pintansa: itselle vieraasta elämänpiiristä tulevat tietoon vain lehdissä uutisoidut rikostilastot, otsikot moskeijoiden radikalisoitumisesta, työttömyydestä ja katuväkivallasta. Todelliset ihmiset yksilöllisine elämineen jäävät näiden negatiivisten uutisten taakse.

On tutkittu, että kulttuuriset näkemyserot sukupolvien välillä aiheuttavat ristiriitojen lisääntymisen myötä monikulttuuristen nuorten ongelmakäyttäytymistä. Ympäröivän yhteiskunnan odotukset ja normit voivat näyttäytyä täysin erilaisesta kulttuurista tulleille uhkaavina ja saada heidät kääntymään tiukasti sisäänpäin, pysymään oman etnisen ryhmänsä parissa. (Kts. Alitolppa-Niitamo 2010, 60.) Hassanin vanhemmat elävät fyysisesti Tanskassa, mutta tiukasti omassa rinnakkaistodellisuudessaan, josta tanskalaiset vaikutteet kieltä ja tanskalaista mediaa myöten yritetään pitää kaukana. Mahdottomana sosiaalitapauksena Hassan on puolestaan tanskalaiselle yhteiskunnalle torjuttava uhka, joka täytyy pitää kontrollissa, omalla paikallaan vaikka sitten väkivalloin (esim. *YH*, 147). Tämä kontrolliin laittamisen tarve tulee ilmi runon ”TARKKAILULUOKKA” säkeissä, joissa Hassan muistelee siirtoaan tarkkailuluokalle, arabinimistä päätellen ikään kuin omiensa pariin: ”MUTTA MINUT HEITETTIIN ULOS/ MINUN PITI MENNÄ TARKKAILULUOKALLE/ RAMIN JA DAUDIN JA ALIN JA MOHAMMEDIN

¹⁶ Tai laajennettuna Pohjoismaissa kantaväestön edustajalla, jolla ei ole kokemusta siitä, mitä on olla yhteiskunnassa toisen tai marginalisoidun asemassa.

SEURAKSI” (YH, 22). Hassanilta tuntuu puuttuvan kokonaan aikuisten tuki terveeseen, ylirajaisen identiteetin rakennukseen: hänen olemassaolonsa puristuu ahtaaseen tilaan, joka jää kahden eri tavalla ulossulkevan kulttuurin väliin.

Marja Kaskisaari kirjoittaa väitöskirjassaan, että lesbona kirjoittaminen on produktio, joka syntyy toimeksiannosta esimerkiksi omaelämäkerran muodossa (Kaskisaari 2000, 36). Minkä tahansa identiteetin voi nähdä tällaisena toimeksiannota, johon yksilö vastaa tai on vastaamatta (kts. emt 37). Hassanin omaelämäkerran voi nähdä vastauksena maahanmuuttajuuden toimeksiantoon; hän performoi maahanmuuttajaidentiteetistä oman produktionsa. Hillitysti hyggeilevä, menestyvä tanskalainen, moniongelmainen sosiaalitapaus tai kurilla kuuliaiseksi kasvatettu muslimi: nämä tuntuvat olevan Hassanin vaihtoehdot identiteetin rakennukseen ja samaistumiseen. Hän vastaa näihin odotuksiin raivokkaalla vastarinnalla.

Muslimi-identiteettiä hän vastustaa toistamalla länsimaalaisuutta korostetusti seksin, päihteiden ja siansyönnin kautta, kuten jo edellä olen tuonut esille. Maahanmuuttaja-sanaan liittyvän kuormituksen hän ottaa haltuun tuomalla omaelämäkerrallisessa esityksessään korostetusti esille oman moniongelmaisuuksensa ja vastaamalla häpeilemättä vallitsevaa mielikuvaan. Hassan kuvaa teoksessaan rötöksensä koulussa, huostaanottonsa, ryöstökeikat, huumeostokset, pahoinpitelyt ja sen, kuinka ”hustlaa” eli huijaa kunnalta rahaa. Hän rakentaa itsestään mahdottomana sosiaalitapauksena maahanmuuttajaproduktion ja tuotteistaa oman identiteettinsä. Runojen vihaisuus ja oman moniongelmaisen ghettonuori-identiteetin korostaminen ovat kuin vanhemmille ja tanskalaiselle yhteiskunnalle lähetetty pirullinen lahja: teitte minusta tällaisen, saitte, mitä tilasitte.

Henkilökuvansa ”mahdottomuutta” ja hankaluutta Hassan korostaa muun muassa lataamalla nimeensä symbolista merkitystä: se on nimi, ”jota on mahdoton ääntää” (YH, 43). Hän ironisoi maahanmuuttajille varattuja rooleja (mahdoton sosiaalitapaus ja vaikeuksista selvinnyt menestyjä) marssittamalla säkeisiin vuoron perään ghettonuori-Hassanin ja ”terveen ja sopeutuneen runoilijan”, joka lähettää sähköpostia tanskalaisille kustannustoimittajille (YH, 134). Knausgårdia lukeva, taitavasti kirjoittava ja runoja julkaiseva eivät sovi niihin määritelmiin, jotka on varattu maahanmuuttajataustaiselle laitosnuorelle. Tämä tulee esille, kun erityiskoulun opettaja epäilee Hassanin kopioineen ainekirjoitustunnin tekstinsä netistä (YH, 63) tai kun toimittaja toteaa Hassanille, ettei tämä muistuta runoilijaa: tyylilleen uskollisesti Hassan toteaa runossa vastanneensa: ”SANON HÄNELLE ET MUISTUTA HUORAA” (YH, 158). Teoksensa viimeisessä runossa Hassan kerrostaakin identiteettinsä eri puolia kiihtyvällä tahdilla kuin

korostaakseen niiden performatiivista luonnetta. Ulkoa ja ylhäältä päin annettu sopeutuneen ja vaikeuksista selvinneen maahanmuuttajasankarin identiteetti on kuin rooli, jonka voi vetää päälleen kuin ”sivistyneet ja sopivan tiukat farkut” (YH, 157). Tälle roolille ja ulkoapäin annetulle ”sivistykselle” Hassan haistattelee leikittelemällä identiteettinsä yllirajaisuudella ja odotusten rikkomisella:

OLEN JO MENOSSA DIILERIN LUO/ MENOSSA SERKUN LUO/ MENOSSA LUUKUTTAJA-HASSANIN LUO/ MENOSSA PUUKOTTAJAN LUO/ NIIN OLEN JO MENOSSA ÄLYKÖN LUO/ MENOSSA TOIMITTAJAIN LUO/ MENOSSA TAITEILIJOIDEN LUO/ MENOSSA LUKEMAAN RUNOJA/ MENOSSA KIRJOITAMAAN RUNOJA/ MENOSSA SÄDEKEHÄÄN/ NIIN OLEN MENOSSA PÄIVÄNPAISTETARINAAN!/ JA NYT MINULLE ON MYÖNNETTY KORKEAKOULUPAIKKA/ SILLOIN PÄÄSEN POIS GETOSTA!/ SILLOIN ÄITINI VOI OLLA MINUSTA YLPEÄ!/ OLEN SAANUT TARPEEKSI RIKOLLISUUDESTA/ OLEN IHAN TAVALLINEN KORKEAKOULUOPIKSELIJA/ VIELÄPÄ KIRJOITTAJAKOULUSSA!/ ENTINEN VANKI/ ENTINEN RIKOLLINEN ENTINEN PILVENPOLTTAJA/ KUVIO MURTUU AJATTELEN!/ NYT MINULLA ON TULEVAISUUS! (YH, 157–158).

Ghetto, johon Hassanin katunuoren identiteetti paikantuu, ei ole vain köyhä, ongelmien täyttämä betonilähiö, josta on pelastauduttava ”sivistyksen pariin” hinnalla minä hyvänsä. Kuten arabialla höyrytetty tanska — samaan aikaan ”hävyttömän hyvä” ja murtaen puhuttu — on ghetto Hassanin yllirajaisen identiteetin kuva. Siihen, mitä muut eivät ehkä arvosta, vaan näkevät rikkonaisena, mihinkään kuulumattomana tai puutteellisena, juurtuu Hassanin juureton identiteetti. Jotain, joka on yhtä aikaa sitä, mistä haluaa päästää irti, mutta joka on oleellinen osa itseä: ”ALLAHIN TIE PÄÄTTYY TÄHÄN/— —/ TÄMÄ ON MINUN PERJANTAIRUKOUKSENI JA TYNNYRIOLUENI/ HAPPIKATO GETOSSA/ KIREÄ KUIN HIMALAJAN VYÖ (YH, 114).

4.4. Nimi, jota ei voida lausua — kirjoittamalla vapaaksi?

Vaikka Hassan ivaa ”päivänpaistetarinaa” ja käsitystä siitä, että tanskalaisesta sivistyksestä osalliseksi pääseminen tekisi hänet autuaaksi ja mitätöisi hänen menneisyytensä, on toisenlaisen tarinan mahdollisuus kuitenkin aidosti läsnä Hassanin omaelämäkerrallisessa prosessissa. Se ei ole vaikeudet voittaneen, yhteiskuntaan ”pelastetun” tai rikollisen elämänsä katuvana hylänneen tarina. Hieman ehkä romantisoiden ajattelen, että laiminlyödyn ja kaltoinkohdellun lapsen, laitossuoren, rikollisen ja kulttuurien ristipaineessa hajoilevan identiteetin seasta mahdollistuva toisenlainen tarina syntyy kirjoittajan identiteetistä. Sanojen voima ja merkityksellisyys yhdistyvät runoissa hip hopin lisäksi Hassanin esikuvaan, omaelämäkerrallisen kirjallisuuden uudistajaan Karl Ove Knausgårdiin. Paljon puhuvasti Knausgård mainitaan runoissa ohimennen rikollisesta elämästä kertovien säkeiden yhteydessä: Hassan nappaa ryöstösaaliin joukosta Knausgårdia ja muuta

kirjallisuutta, säilyttää varastettua rahaa *Taisteluni*-teoksen välissä ja ilmoittaa kotiratsiaa tekeville poliiseille, että ”kokoelmaani ette vie” viitaten sillä Knausgård-kokoelmaansa.

Omaelämäkerrallinen runous on keino murtaa toisen rooli yhteiskunnassa ja vanhempien laiminlyönnin aiheuttama näkymättömyys. Taustan määrittämä kohtalo näyttäyty vääjäämättömänä – ”SISKO TÄSSÄ MAASSA MUSLIMIT OVAT KÖYHIÄ” (YH, 153) – mutta Hassan tuntuu omaelämäkerrallisessa runoudessaan löytäneen keinon taistella vastaan. Hassanin runoudessaan itsestään ja muista arabaustaisista viljelemä rasistinen nimitys ”ählämi” (tanskaksi *perker*) on osa haltuunoton pyrkimystä, joksi tulkitsen Hassanin koko teoksen. Performatiivisella omaelämäkerrallisuudellaan hän on kirjoittanut itsensä näkyväksi ja kuuluvaksi yhteiskunnassa, jossa Hassanin kaltainen, monenlaista toiseutta edustava (muslimi, palestiinalainen, rikollinen, laitosnuori) harvoin pääsee ääneen. Terrence Doodyn ajatuksia mukailien voi tulkita, että tunnustuksellisessa omaelämäkerrassaan Hassan pyrkii harkitusti ja tietoisesti tekemään itsensä ymmärrettäväksi yleisölle, jonka tunnustaja tarvitsee olemassaolonsa vahvistajaksi. Tunnustamalla ja itsensä näkyväksi kirjoittamalla Hassan kenties tavoittelee haluamansa yhteisön osallisuutta ja hakee yhteyttä itseensä. (Doody 1980; 4–5.)

Päivi Koiviston huomioihin puolestaan viitaten tunnustaminen ja oman elämän intiimi jakaminen vaikuttavat ainoilta tavoilta tulla kuulluksi, nähdyksi ja subjektiksi länsimaisessa yhteiskunnassa (Koivisto 2007, 133). Ajaako Hassania tunnustamisen pakko vai halu provosoida, kun hän tunnustaa, ainakin näennäisesti ilman katumusta, pahoinpidelleensä ja ryöstäneensä ”lihavan tytön”, koska tämä ei Hassanin taustan takia suostu tanssimaan tämän kanssa? (YH, 47–49). Kenelle Hassan tunnustaa, keneltä hän haluaa anteeksiannon tai tuomion? Mikä on se yhteisö, jonka jäsenyyttä hän tavoittelee tunnustaessaan rikoksensa, huumeiden käyttönsä, likaiset ajatuksensa, jumalanpilkkansa, vihansa ja rasistiset ajatuksensa?

Omaelämäkerralliseen genreen tarttuessaan Hassan on ottanut haltuun myös yhden länsimaalaisen itsensä esittämisen muodon sen uudessa, entistä intiimimmässä muodossa. Performatiivinen biografismi sopii hyvin palvelemaan Hassanin tarkoitusta herättää keskustelua, mutta sen voi tulkita myös performatiivisena irtisanoutumisena hänen toisesta kulttuuriperinnöstään. Hassanin omaelämäkerrallisen performanssin voi katsoa edustavan länsimaalaisen kulttuurin yksilöllisyyttä ja jopa narsistisuutta ylistävää ”minäteknologiaa”, joka on jyrkässä ristiriidassa arabikulttuuriin kuuluvan voimakaan yhteisöllisyyden, vanhempien ja perinteiden kunnioituksen kanssa.

Tämä yhteisöllisyyden ja perinteiden kunnioitus tulee esille Hassanin kuvatessa muslimiyhteisön solidaarisuutta ja auttamishalua tai ironisoidessa muslimien perinteistä tapaa nimetä poikalapset profeettojen mukaan:

– – MINULLA ON PROFEETAN NIMI/ SINULLA ON PROFEETAN NIMI/ MEILLÄ ON PROFEETAN NIMIÄ KAIKKIALLA/ PROFEETAN NIMI RIKOLLISSEURAN LIPPIKSESSÄ/ PROFEETAN NIMI KEBABRAVINTOLAN LIHAKASTIKEKATTILASSA/ PROFEETAN NIMI KULTAKETJUSSA KIOSKINPITÄJÄN KAULALLA/ PROFEETAN NIMI KORJAAMON ASENTAJAN HAALARISSA – – (YH, 154).

Hassanin etunimi Yahya, joka on yleinen, profeetalta peritty nimi islamilaisessa maailmassa, saa länsimaisessa kontekstissa ja omaelämäkerrallisessa esityksessä uuden muodon. Nimi on tanskalaiselle hankala ääntää ja Hassanin persoona vaikea sulattaa. Kuten Vesa Rantama toteaa Hassan-arvostelussaan: Hassan tajusi jo ennen teoksensa julkaisua ”henkilöhahmons merkittävyyden” ja halusi siksi nimetä teoksensa etunimellään, sen enempiä selittelemättä (Rantama 2015). Nimestä tulee tuhansista samannimisistä esi-isistä ja arabiveljistä muistuttamisen sijaan merkki Hassanin rajoja rikkovalle persoonalle ja omaelämäkerran performatiivisuudelle: ”– – JOS NIMEÄ EI VOIDA LAUSUA SE EI OLE NIMI/ SE ON RUNOUTTA/ SE PITÄÄ ITSE PÄÄTELLÄ/ MUUTEN SE EI OLE RUNOUTTA – –” (YH, 109).

Tehdessään nimestään ja omasta yllirajaisesta identiteetistään taidetta, Hassan jättää päättelyn yleisölle eli lukijoilleen. Tekijälle itselleen performatiivinen omaelämäkerrallisuus tuntuu olevan keino ottaa haltuun tarjolla olevia identiteettejä ilman, että pyrkimyksenä olisi luoda valmista tai eheää minäkuvaa. Kuin ivatakseen omaelämäkerrallisen totuuden, puhtaan identiteetin tai yleisön hyväksynnän vaatimusta, Hassan kohdistaa kritiikkinsä ja tunnustuksensa kahdelle yleisölle, tehden vuoron perään eroa molempiin: tanskalaisen yhteiskunnan etuoikeutettuihin ”vallanpitäjiin” ja toisaalta vanhempiensa edustamaan muslimiväestöön, joka elää omassa rinnakkaistodellisuudessaan tanskalaisen yhteiskunnan sisällä, mutta siitä monin tavoin ulossuljettuna ja ulos jääneenä. Runon puhuja toteaa olevansa syytön, juuri kun on edellisessä säkeessä tunnustanut rikoksen (YH, 158–59). Hän pilailee tunnustuskulttuurin kustannuksella, toteaa lähettäneensä syntinsä profeettojen oikoluettavaksi ja omistavansa tunnustusten lisäksi ”anteeksipyyntöjä ja kyyneleitä”, ”MUTTA SAAN SANOTTUA VAIN KLISEEN/ JOTEN OLE HYVÄ/ KLISEE” (YH, 106, 160–161).

Omaelämäkerrallisen kirjoituksen tulkitseminen identiteettityöksi voi olla klisee, kulunut juttu, jolle Hassan nauraisi, mutta runon puhujan viha ja sanojen performatiivinen voima ei jää epäselväksi. Identiteetti jää, kuten postmodernille, yllirajaiselle hybridi-identiteetille sopiikin, avoimeksi ja kerrostuneeksi kokonaisuudeksi. Viimeisen runon viimeiset säkeet tiivistävät sanojen todellisuutta tuottavan voiman runon puhujan määritellesä identiteettiään yksinkertaisin olen -toteamuksin:

”SODIN TEITÄ VASTAAN SANOILLA/ JA TE VASTAATTE TULELLA/ OLEN KAFIR
OLEN MUNAFIQ/ OLEN KOIRA/ OLEN PASKAINEN SIELUNI ON KÖYHÄ/ JA PAHAN
TEKONI PÄÄTTEEKSI TORKAHDAN KEVÄTAURINGON PAISTEESSA (YH, 166–167).

Hassan tunnustaa läpi teoksensa useita väkivalta-, huumausaine- ja omaisuusrikoksia, mutta viimeisten säkeiden olen-toteamukset sisältävät aivan toisentyypisiä tunnustuksia. Jos ensin mainitut, Tanskan lakia rikkovien tekojen tunnustukset on suunnattu herättämään keskustelua tanskalaisessa valtaväestössä, on jälkimmäiset puolestaan suunnattu muslimeille: kääntämättä jätetyt termit vahvistavat tätä vaikutelmaa. Kafir¹⁷ on halventava termi Allahin kieltäjälle ja islamin uskon epäilijälle, munafiq on puolestaan nimitys tekopyhälle ihmiselle, joka teeskentelee olevansa muslimi, vaikka ei usko Jumalaan ja haluaa oikeasti heikentää islamilaista yhteisöä. Onko paha teko, jonka jälkeen hän kepeästi nukahtaa, teos, jota lukija pitää kädessään ja joka poiki ennennäkemättömän debatin Tanskassa ja Hassanille tappouhkauksia oman yhteisön pettämisen ja vanhempien paljastamisen vuoksi? Paradoksaalisesti Hassanin länsimaalaiseen kirjallisuusperinteeseen pohjaava tunnustusteos päättyy käänteiseen uskontunnustukseen eli uskon kieltämiseen.

Hassan kulkee teoksessaan matkaan preesensistä preesensiin: ensimmäisen runon pelosta pissaava poika on viimeisessä runossa omasta identiteetistä runoutta tehnyt nuori mies. Kahlitseva menneisyys laitoksineen ja selleineen sekä jatkuva liikkeellä olo ovat ainakin hetkeksi takana; auringonpaisteeseen torkahtamisen voi tulkita täydellisen hetkeen pysähtymisen ja vapauden kokemisen tunteeksi. Rikkinäisen menneisyyden penkominen on ollut sotkuinen matka ja tyhjiin ammennettu runon puhuja tuntuu sanovan: Minun osuuteni esityksestä päättyy nyt, odotan, mitä sillä teette. Performatiivisen biografismin hengessä oleellista ei ole se, antaako yleisö omaelämäkerturille synninpäästön vai tuomion. Tärkeintä on luoda tarina, jota muut jatkavat.

¹⁷ Arabi- ja persiankielisten sanojen käännöksissä olen kääntynyt arabiaa äidinkielenään puhuvien, palestiinalaisten ja irakilaisien tuttavieni puoleen.

5 PÄÄTÄNTÖ

Pro gradu-tutkielmani tavoitteena on ollut tutkia Yahya Hassanin omaelämäkerrallisessa proosarunoteoksessa *Yahya Hassan. Runot* rakentuvaa ylirajaista identiteettiä ja teoksen performatiivista omaelämäkerrallisuutta. Tutkimukseni keskiössä on ollut Hassanin teoksen asemoituminen omaelämäkerrallisen kirjallisuuden ja ylirajaisen kirjallisuuden kenttään sekä Hassanin omaelämäkerrallisen esityksen luoma identiteettiperformanssi. Tärkeimmät tutkimuskysymykseni olivat, minkälaisilla kielellisillä keinoilla Hassan rakentaa omaelämäkerrallisen ja ylirajaisen identiteettinsä kerroksia ja minkälaista todellisuutta performatiivinen omaelämäkerta tuottaa. Miten teos suhtautuu omaelämäkerrallisen kirjallisuuden perinteeseen ja miten omaelämäkerrallisuus toimii ylirajaisen identiteetin rakentamisen välineenä?

Olen lähestynyt tutkimusongelmaani monialaisen teoreettisen taustan avulla. Olen tarkastellut omaelämäkertatutkimuksen linjauksia ja painotuksia Philippe Lejeunen klassisesta omaelämäkerran määritelmästä feministisesti painottuneeseen omaelämäkertatutkimukseen sekä Jon Helt Haarderin performatiivisen biografismin käsitteeseen. Olen hyödyntänyt monikulttuuriseen kirjallisuuteen ja jälkikolonialistiseen perinteeseen pohjautuvaa tutkimusta sekä kulttuurintutkimusta. Tekstianalyysin tulkintakehikkona olen soveltanut muun muassa toiseuden ja hybrisyiden käsitteitä. Tutkimusongelmani kannalta oleellisen kontekstin analyysilleni ovat muodostaneet myös Hassanin teokseen liittyvät erilaiset mediatekstit ja kannanotot.

Tutkimuksellani olen osoittanut, että Hassanin teos on määriteltävissä sekä omaelämäkerralliseksi teokseksi että ylirajaiseksi kirjallisuudeksi – ja jopa maahanmuuttajakirjallisuudeksi. Teoksellaan Hassan on ollut monipuolistamassa pohjoismaisen kirjallisuuden kenttää: marginaaliin jääneet maahanmuuttajataustaiset kirjallisuudet nousevat teos teokselta haastamaan enemmistöä edustavien kirjoittamaa kirjallisuutta. Hassan käsittelee teoksessaan kulttuurien välissä elämiseen liittyviä haasteita; kahden kulttuurin kasvattina, kulttuurisena hybridinä, hänellä on aitiopaikka tuoda esille sekä länsimaisen että arabikulttuurin tabuja ja kipukohtia. Olen käsitellyt tutkimuksessani myös ylirajaiseen kirjallisuuteen liittyviä vastaanoton ongelmia, jotka koskettavat myös Hassanin teosta: kirjailijan (Hassanin tapauksessa runoilijan) etninen tausta ja kulttuurinen historia määrittelevät hänen taiteensa vastaanottoa ja taide itsessään sivuutetaan. Siksi olen teosanalyysissäni keskittynyt siihen, miten Hassan tuottaa omaelämäkerrallista identiteettiä kielen, sanataiteen kautta, unohtamatta teoksen yhteiskunnallista puolta.

Hassanin teos noudattaa monia omaelämäkerrallisuuden perinteitä; runoilija on sitoutunut omaelämäkerralliseen sopimukseen nimeämällä teoksen ja runojen puhujan omalla nimellään, ja

vahvistanut haastatteluissa teoksen kertovan hänen omista kokemuksistaan. Olen myös tutkimuksessani tulkinnut, että Hassan omaelämäkertojen ja tunnustuskirjallisuuden perinteiden mukaisesti yrittää tunnustuksellisella teoksellaan rakentaa omaa minuuttaan kokoamalla sirpaleisen elämänsä kansien väliin tarinaksi. Mutta kuten olen teosanalyysissäni osoittanut, Hassanin teos liikkuu genren sisällä sen modernimpia suuntia kohti edustaen niin sanottua performatiivista biografismia. Olen tulkinnut Hassanin teoksen provokatiivisuuden ja runoilijan itsensä yllä pitämän ristiriitaisen julkisuuskuvan olevan osoitus runokokoelman performatiivisesta omaelämäkerrallisuudesta: se on kielellinen teko, joka sanojen avulla luo Yahya Hassanin henkilöhaahmon ja on voimakkaasti yleisöön suuntautuva, sosiaalinen prosessi. Olen analyysissäni tuonut ilmi, että Hassanin teoksen provosoivan avoin intiimiys muuttuu sen performatiivisessa luennassa poliittiseksi teoksi.

Tutkimuksessani olen tuonut ilmi, miten rajoja ylittäviä ja keskenään ristiriitaisia identiteettejä Hassan rakentaa runoteoksessaan. Muun muassa toistuvien motiivien, erilaisten kielikuvien, intertekstuaalisten viittausten, rytmin, isojen kirjainten ja välimerkittömyyden avulla Hassan tuottaa performatiivisesti erilaisia identiteetin kerroksia: hän on valtioton palestiinalainen, muslimi, islamista luopunut tanskalainen, traumatisoitunut lapsi, rikollinen, viriili nuori mies, ghettonuori, kirjoittajakoulun aloittanut runoilija, ennakkoluulojen haastaja ja niitä täysin vastaava. Hän on rooleihin kahlittu ja niistä täysin piittaamaton. Olen analyysissäni osoittanut, että Hassanin identiteettiä kuvaavat parhaiten sanat ylijäräinen hybridi: eron teon, paikantumisen ja paikantamattomuuden kautta rakentuu kuva henkilöstä, jonka identiteetti ei tarvitse kansallista kotia eikä yhteen ”totuuteen” paikantuvia juuria.

Tutkimukseni on osoittanut minulle, miten tärkeän ja tunteita herättävän aiheen äärellä ollaan, kun puhutaan vähemmistöä edustavan kirjailijan tai runoilijan tuotannosta. Tavoitteeni ymmärryksen lisäämisestä on toteutunut: olen tullut entistä tietoisemmaksi siitä, että kirjoittaessani Yahya Hassanin teoksesta edustan länsimaalaista valkoista ja monin tavoin etuoikeutettua enemmistöä ja sitä myöten valtaa. Tutkimuksen edetessä olen oppinut, kuinka vähän tiedän ja ymmärrän, ja miten helposti tulkintani Hassanin teoksesta on väritynyt rodullistavien lasien läpi. Analysoidessani hänen omaelämäkerrallista identiteettiään olen helposti tehnyt tulkintoja hänen arabaustastaan käsin. Tietoisuuden lisääntyminen kirjallisuuden moniäänistymisen tarpeesta ja omasta asemoitumisesta pohjoismaisen kulttuurisen kenttään onkin ollut tutkimukseni antoisin tulos.

Uskon, että Hassanin teokselle löytyisi vielä paljon lisä- ja jatkokysymyksiä, etenkin jos tutkimusaineiston laajentaisi koskemaan muutakin pohjoismaista ylijäräistä kirjallisuutta. Itseäni jäi

kiinnostamaan myös Hassanin myötä kysymys siitä, miten niin sanotun ongelmanuoren identiteetti rakentuu ja sanallistuu omaelämäkerrallisessa esityksessä. Miten tällaisten tarinoiden taustalla usein oleva viha, pelko, pettymys ja kaltoinkohtelu sanallistuu lyriikassa tai proosassa. Omaelämäkerrallisen ja jälkikolonialisten tutkimusotteen voisi Hassanin kohdalla yhdistää esimerkiksi myös traumafiktio tutkimukseen. Odotan myös mielenkiinnolla, millaista kirjallisuutta Hassan mahdollisesti tulevaisuudessa julkaisee. Jääkö Hassanin runoilijan tai mahdollinen kirjailijan ura hänen rikollisen ja ”julkisuusalttiin” elämänsä jalkoihin?

Tutkimuksellani olen mielestäni osoittanut, että Hassanin teos ei ole vain ”maahanmuuttajakirjallisuutta” tai narsistinen omaelämäkerrallinen performanssi. Se on haltuunottamisen keino, välinen rakentaa omaa toimijuutta ja myös puheenvuoro ajankohtaisen, yhteiskunnalliseen keskusteluun. Se on rikas sanataideteos, josta löytyy analysoitavaa ja tulkittavaa myös teoksen sisäisessä maailmassa. Kuten tekstianalyysini todistaa *Yahya Hassan. Runot*-teos luo sanojen voimalla ylijärjennyt identiteetin kerroksia, joista rakentuu monipuolinen ja ristiriitainen henkilökuva: *Yahya Hassan*.

LÄHTEET

Tutkimuskohde

Hassan, Yahya (2014): *Yahya Hassan. Runot*. Suom. Katariina Huttunen. Helsinki: Tammi.

Muu kaunokirjallisuus

Hubara, Koko (2017): *Ruskeat tytöt. Tunne-esseitä*. Helsinki: Like.

Khemiri, Jonas Hassen (2004): *Ajatussulttaani*. Suom. Outi Menna. Helsinki: Johnny Kniga.

Painetut lähteet

Alitolppa-Niitamo, Anne (2010): Perheen akkulturaatio ja sukupolvien väliset suhteet. Martikainen, Tuomas & Haikkola, Lotta (toim.): *Maahanmuutto ja sukupolvet*. Tietolipas 233. SKS. Helsinki: Hakapaino. 45–64.

Bhabha, K. Homi (1994/ 1998): *The Location of Culture*. New York: Routledge.

Behrendt, Poul (2006): *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.

Cohn, Dorrit (1999/2006): *Fiktioin mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki (*The Distinction of Fiction*). Helsinki: Gaudeamus.

Doody, Terrence (1980): *Confession and Community in the Novel*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

. Gröndahl, Satu 2009: Multicultural or Multilingual Literature. A Swedish Dilemma? D'haen, Theo & Goerlandt, Iannis (toim.): *Literature For Europe?* Amsterdam: Textxet, Studies in Comparative Literature 61, 173–195.

Foucault, Michel (1998): *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli itsestä*. Gaudeamus: Helsinki.

Haarder, Jon Helt (2014): *Performativ biografisme*. Copenhagen: Gyldendal.

Hakkarainen, Marja-Leena (2003): Kansalaisuus ja kulttuurinen hybridiys Fawzi Boubian romaanissa *Heidelberg und Marrakesh, einfach*. Ahokas, Pirjo & Kähkönen, Lotta (toim.): *Vieraaseen kotiin. Kulttuurinen identiteetti ja muuttoliike kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, Digipaino. 255–279.

- Hakkarainen, Marja-Leena (2010): Istanbulin ja Berliinin välillä — kulttuurisen identiteetin muodonmuutoksia turkkilais-saksalaisessa kirjallisuudessa. Rantonen, Eila (toim.): *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Tampere: Tampere University Press. 220–245.
- Hall, Stuart (1999): *Identiteetti*. Suom. Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart (2003): Kulttuuri, paikka ja identiteetti. Suom. Juha Koivisto. Lehtonen, Mikko; Löytty, Olli (toim.): *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino. 85–128.
- Hall, Stuart (2003): Monikulttuurisuus. Suom. Mikko Lehtonen. Lehtonen, Mikko; Löytty, Olli (toim.): *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino. 233–281.
- Hollsten, Anna (2014): ”Suukko Tuulalle. Pentti Saarikosken 1960-luvun lopun omaelämäkerrallinen tuotanto ja julkisuuskuva performatiivisuuden valossa.” *Kulttuurintutkimus* 1/2014. 28–38.
- Hosiaisuusluoma, Yrjö (2003): *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hägg Samuli, Lehtimäki Markku & Steinby Liisa (2009): Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen. Esipuhe: Kertomuksen tutkimuksen moninaiset näkökulmat. Helsinki: SKS. 7–25.
- Isotalo, Riina (2015): Sukupuoli, uskonnollisuus ja pitkittynyt konflikti. Ahonen, Johanna & Vuola, Elina (toim.): *Uskonnon ja sukupuolen risteyksiä*. Vantaa: SKS. 213–237.
- Kantola, Janna (2001): *Runous Plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Helsinki: Palmenia.
- Kaskisaari, Marja (2000): *Kyseenalaiset subjektit. Tutkimuksia omaelämäkerrasta, heterojärjestyksestä ja performatiivisuudesta*. Jyväskylä: SoPhi.
- Knausgård, Karl-Ove (2011–2016): *Taisteluni* 1.-6. Suom. Katariina Huttunen. Helsinki: Like.
- Koivisto, Päivi (2004): Anja Kauranen-Snellmanin omaelämäkerralliset romaanit autofiktiona. Tuomo Lahdelma; Risto Niemi-Pynttäre; Outi Oja; Keijo Virtanen (toim.): *Laji, tekijä, instituutio*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 56 2003. Toim. SKS. Helsinki. Hakapaino 2004. 11–31
- Koivisto, Päivi (2005): Minähän se olen! Miten elämästä tulee fiktiota Pirkko Saision romaanissa *Pienin yhteinen jaettava*. Lyytikäinen, Pirjo; Nummi, Jyrki; Koivisto, Päivi (toim.): *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Tietolipas 207. SKS. Gummerus. 2005. 177–205.

Koivisto, Päivi (2006): Tekijän ylösnousemus. Saisio-Larsson-Wein-Saisio. Kurikka, Kaisa & Pynttari, Veli-Matti (toim.): *Tekijyyden tekstit*. Vaajakoski: Gummerus. 275–302.

Koivisto, Päivi (2007): Tunnustaa ja valehdella. Tunnustamisen ongelmat Ystävän muotokuvassa. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.): *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus. 104–133.

Komulainen, Katri (1998): Naisten naissuhteet. Kerrottu ja puhuteltu sukupuoli itsenäistymiskertomuksissa. Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen & Anni Vilkkö (toim.): *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino. 153–185.

Kosonen, Päivi (1998): Muodottomat ja sukupuolettomat? Georges Perecin ja Nathalie Sarrauten katkonaiset kirjailijaomaelämäkerrat. Hyvärinen, Matti; Pelto, Eeva; Vilkkö, Anni (toim.): *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino. 103–124.

Kosonen, Päivi (2000): *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Duras'n, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Tutkijaliiton julkaisu 97. Helsinki: Tutkijaliitto.

Kosonen, Päivi (2004): Omaelämäkerrallisesta tyylistä. Latvala, Johanna; Peltonen, Eeva & Saresma, Tuija (toim.): *Tukija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. Toim. Gummerus. Saarijärvi 2004. 341–356.

Kosonen, Päivi (2009): Moderni omaelämäkerta kertomuksena. Hägg Samuli, Lehtimäki Markku & Steinby Liisa (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Tietolipas 266. Helsinki: SKS. 282–293.

Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (2007): Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.): *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus. 7–20.

Kujansivu, Heikki (2007): Tunnustus, todistus ja toinen. Käsiteretkellä *Tunnustusten temppelissä*. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.): *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus. 23–46.

Kupiainen, Unto (1964): *Lyhyt runousoppi. Yleisen kirjallisuustieteen alkeet*. Helsinki: WSOY.

Laitinen, Lea & Rojola, Lea (1998): Keskusteluja performatiivisuudesta. Laitinen, Lea &

- Rojola, Lea (toim.): *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Helsinki: SKS.7–33
- Lehikoinen, Tiina (2007): Runo puheena ja runon puhujat. Kainulainen, Siru; Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina (toim.): *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino. 213–237.
- Lejeune, Philippe (2000): Omaelämäkertaa määrittelemässä. Suom. Urpo Kovala & Annikka Suoninen. Maaria Linko, Tuija Saresma & Erkki Vainikkala (toim.): *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65. 345–362
- Löytty, Olli (2005): Toiseus. Rastat, Anna; Huttunen, Laura & Löytty, Olli (toim.): *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino. 161–189.
- Löytty, Olli (2013): Kun rajat eivät pidä eli mihin maahanmuuttajakirjallisuutta tarvitaan. Lehtonen, Mikko (toim.): *Liikkuva maailma. Liike, raja, tieto*. Vastapaino. Jyväskylä. 2013. 261–280.
- Makkonen, Anna (1995): Pamfletista tunnustukseen: lajimurros 1960- ja 1970-luvulla. Esimerkkinä Christer Kihlmanin Ihminen joka järkkyy. Ihonen, Markku & Varpio, Yrjö (toim.): *Helmi, simpukka, joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Tietolipas 137. SKS. Hämeenlinna: Karisto. 102–114.
- Negus, Keith (1996): *Popular music in theory: an introduction*. Hanover: Wesleyan University.
- Nieminen, Matti (2003) Ei ghettoja, ei ees kunnan katuja: hiphop suomalaisessa kontekstissa. Kimmo Saaristo (toim.): *Hyvää pahaa rock ´n´ roll: sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Helsinki: SKS, 168—190.
- Nissilä, Hanna-Leena (2009): Ranya ElRamly ja Auringon aseman vastaanotto. *Kulttuurintutkimus* 26. 1/ 2009. 39–53.
- Nissilä, Hanna-Leena (2016a): ”Kenen ääni kuuluu? Ylirajaistuva kirjallinen elämä 2000-luvun alun Suomessa.” *Kulttuurintutkimus* 33. 1/ 2016. 47–50.
- Olney, James (1980): Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction. In James Olney (ed.): *Autobiography: Essays Theoretical and Critical Princeton*. Princeton UP, 3–27.

- Rantonen, Eila & Savolainen, Matti (2010): Vähemmistöt ja monikulttuurisuus — kulttuurit ja kirjallisuudet rinnakkain, vastakkain ja vuorovaikutuksessa. Rantonen, Eila (toim.): *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Tampere: Tampere University Press. 9–39.
- Rantonen, Eila (2010): Maahanmuuttajat ja kirjallisuus Suomessa ja Ruotsissa. Rantonen, Eila (toim.): *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Tampere: Tampere University Press. 163–191.
- Rojola, Lea (2002): Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. Markku Soikkeli (toim.): *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos.
- Rose, Tricia (1994): *Black noise: rap music and black culture on temporary America*. Hanover (N.H.): Wesleyan University Press.
- Salin, Sari (2007): ”Second Opinion” — mikä parantaisi Tony Sopranon? *Sopranos*, tunnustus ja Dostojevski. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.): *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus. 59–82.
- Said, Edward (1987): *Orientalism*. London & Harmondsworth: Penguin.
- Saarenmaa, Laura (2007): Tunnustava sukupuoli. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.): *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus. 85–103.
- Saresma, Tuija (2005): Teen runosta rakastetun. Taideomaelämäkertojen sukupuolittuneet yksinäisyyskuvaukset. Jokinen, Kimmo (toim.): *Yksinäisten sanat. Kirjoituksia omasta tilasta, erillisyydestä ja yksinolosta*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 84. 37–128.
- Saresma, Tuija (2007): *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus*. Nykykulttuuri. Vaajakoski: Gummerus.
- Saresma, Tuija (2010): Elämäkertojen sukupuolet. Saresma, Tuija, Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 74–77.
- Saresma, Tuija (2011): Sosiologinen elämäkertatutkimus — Muunnelmia ja murtumia. Ruohonen, Voitto; Sevänen, Erkki; Turunen, Risto (toim.): *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. SKS. Helsinki: Hansaprint. 457–485.

Stanley, Liz (1994), The knowing because experiencing subject. Narratives, lives, and autobiography. Kathleen Lennon & Margaret Whitford (toim.): *Knowing the difference. Feminist perspectives in epistemology*. London: Routledge. 132–148.

Sumiala-Seppänen, Johanna (2007): Tunnustan, olen siis olemassa: Mediakulttuurin terapeuttinen eetos. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.): *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus. 163–183.

Vilkko, Anni (1997): *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta*. SKS. Tampere: Tammer-Paino.

Vitikainen, Kari 2013 ”Islam, moderni maailma ja kristillinen maailmankatsomus” artikkeli julkaisussa *Lähetys globalisoituvassa maailmassa. Iustitia 29*. Helsinki. Suomen teologinen instituutti. (s.33–63)

Painamattomat lähteet

dst.dk 2010 <http://www.dst.dk/pukora/epub/upload/15245/krim.pdf> (luettu 2.5.2017)

Edu, 2015 http://www.edu.fi/salam/5_6/islamilainen_etiikka/3_halal_ja_haram (luettu 10.4.2017)

emdr.fi/trauma (luettu 29.12.2016)

Eklöf, Jonas <http://vilaser.se/vi-moter-yahya-hassan/> (luettu 20.7.2016)

Esbensen, Brian (2015) <http://politiken.dk/debat/profiler/briansesbensen/art5573215/Yahya-Hassan-viser-hvad-ytringsfriheden-skal-bruges-til> (luettu (25.4.2015)

Farrokhzad, Athena (2014) <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article18217879.ab> (luettu 27.10.2014)

Grönholm, Pauliina 2014 (HS, 1.11.2014) <http://www.hs.fi/kotimaa/art-2000002774103.html> (luettu 10.3.2017)

Hassan, Yahya (2013) runo ”Forurettet”

http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/art5485099/Eksklusivt-Oplev-Yahya-Hassans-nye-digt-om-overfaldetn (luettu 24.7.2016)

HS, 2013 <http://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002635564.html> (luettu 20.2.2015)

- Hollsten, Anna (2012): Tapaus Kejonen: esimerkki 1960- ja 1970-luvun tunnustuskirjallisuuden ja julkisuuden suhteesta. Avain 1/ 2012. 3-18. http://pro.tsv.fi/skts/Avain1_12_sisalto.pdf (luettu 10.10.2014)
- Hornum Inanloo, Sara (2013) <http://www.vagant.no/digteren-som-urban-legend/> (luettu 2.11.2014)
- Hynninen, Anna (2004) http://www.elore.fi/arkisto/2_04/hyn204.html (luettu 25.10.2014)
- Information, 2005 <https://www.information.dk/2007/07/perker> (3.2.2015)
- Islamopas 2000–2016 <http://www.islamopas.com/ranta.html> (luettu 10.4.2017)
- ISLAMOPAS, hijab <http://www.islamopas.com/hijab.html> (luettu 19.2.2016)
- Itkonen, Juha (2012) <http://www.image.fi/image-lehti/minun-elamani-ja-vahan-muidenkin-karl-ove-knausgard> (luettu 2.2.2015)
- Juusola, Hannu (2002) <http://www.ennenjanyt.net/1-03/juusola.htm> (luettu 20.7.2016)
- Jyllands Posten (2016) <http://jyllands-posten.dk/politik/ECE8433013/nationalpartiet-har-ekskluderet-yahya-hassan-efter-anholdelse/> (luettu 3.3.2016)
- Karila, Juhani 2014 <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002755550.html> (luettu 10.10.2014)
- Kaus, Jan (2011) <http://www.kiiltomato.net/jan-kaus-kaunokirjallisuus-ja-elamakerrallisuus/> (luettu 15.4.2015)
- Kervinen, Elina (2015) <http://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000002832798.html> (luettu 15.7.2016)
- Keskiaho, Saira 2016 (Kirkko & Kaupunki, verkkojulkaisu) <https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/kuka-saa-kirjoittaa-kenenkin-nimissa-toisen-nahkoihin-menemisessa-on-riskin-1> (luettu 18.10.2016)
- Koivisto, Päivi (2011a): *Elämästä autofiktioksi - Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienen yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsingin yliopisto, <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/27342/elamasta.pdf?...1> (luettu 22.11.2014)
- Koivisto, Päivi (2011b): <https://www.mustekala.info/node/35744> (luettu 10.10.2014)
- Koppinen, Mari (2016) <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002921206.html> (luettu 2.5.2017)
- Kor. 5:6 Verkko-Koraani <http://www.islamopas.com/koraani/005.htm> (luettu 2.2.2017)
- Koskinen, Mika 2017 http://www.iltalehti.fi/uutiset/201703292200093432_uu.shtml (luettu 15.4.2017)

Krimo, 2016

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/164434/Katsauksia_14_Rikollisuustilanne_2015_2016.pdf

(luettu 30.5.2017)

Krogsgaard Christensen, Jeppe (2014) <https://www.b.dk/kultur/litteraturens-store-reality-show> (luettu

5.2.2015)

Löytty, Olli (2002) ”Hybridin haaste ja postkoloniaali teoria” julkaisussa niin&näin 1/ 2002

<http://netn.fi/files/netn021-08.pdf> (luettu 4.4.2017)

Marttinen, Heta (2015): *Rajan tiloja. Luonnollisuus, luonnottomuus ja epäluonnottomuus 2000-luvun*

pohjoismaisessa autofiktiossa. [https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/46762/978-951-39-](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/46762/978-951-39-6293-7_19092015.pdf?sequence=1)

[6293-7_19092015.pdf?sequence=1](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/46762/978-951-39-6293-7_19092015.pdf?sequence=1) (luettu 22.11.2014)

MOTY

[https://estudio.edupoli.fi/moty/index.asp?id=722&kat=Uskontojen+moninaisuus+Suomessa&sid=798&sub=](https://estudio.edupoli.fi/moty/index.asp?id=722&kat=Uskontojen+moninaisuus+Suomessa&sid=798&sub=Islam&title=3315)

[Islam&title=3315](https://estudio.edupoli.fi/moty/index.asp?id=722&kat=Uskontojen+moninaisuus+Suomessa&sid=798&sub=Islam&title=3315) (luettu 10.3.2017)

Neuvonen, Aleks (2004) <https://www.maailmankuvalehti.fi/node/1878> (21.4.2017)

Nissilä, Hanna-Leena (2016): ”*Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku*”. *Kirjallisen elämän*

ylirajaistuminen 2000-luvun alun Suomessa. <http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789526211008.pdf> (luettu

6.7.2016)

Migri

http://www.migri.fi/perheenjasenen_luokse_suomeen/matkustusasiakirjan_hankkiminen/muukalaispassi

(luettu 14.4.2017)

Mäkijärvi, Esa (2014) <http://www.kiiltomato.net/yahya-hassan-yahya-hassan-runot/> (12.12.2014)

Niemi, Marko (2015) <http://www.tiedonantaja.fi/artikkelit/eriarvoisuuden-kasvu-ja-rasism-nousu> (luettu

20.5.2016)

NS <https://nordeniskolen.org/fi/kieli-ja-kulttuuri/gymnasiet/pohjoismaiset-kielet/tanskan-kielestae/> (luettu

15.4.2017)

Omar, Tarek (2013) [http://politiken.dk/debat/art5589226/Digter-Jeg-er-fucking-vred-p%C3%A5-mine-](http://politiken.dk/debat/art5589226/Digter-Jeg-er-fucking-vred-p%C3%A5-mine-for%C3%A6ldres-generation)

[for%C3%A6ldres-generation](http://politiken.dk/debat/art5589226/Digter-Jeg-er-fucking-vred-p%C3%A5-mine-for%C3%A6ldres-generation) (luettu 29.9.2014)

Ørsborg Johansen, Mathias (2014)

[http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/art5499706/Forfatterdebut-koster-Yahya-Hassans-](http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/art5499706/Forfatterdebut-koster-Yahya-Hassans-kontaktperson-jobbet)

[kontaktperson-jobbet](http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/art5499706/Forfatterdebut-koster-Yahya-Hassans-kontaktperson-jobbet) (luettu 10.10.2016)

- Ovaskainen, Teppo 2010 <https://www.uusisuomi.fi/ulkomaat/107495-raju-tilasto-maahanmuuttajista-%E2%80%93-tanskassa-kiehuu> (luettu 29.4.2015)
- Pohjanpalo, Olli (2015) <http://www.hs.fi/politiikka/art-2000002860811.html> (luettu 1.7.2016)
- Politiken (2013) <http://politiken.dk/kultur/boger/art5480418/Yahya-Hassans-digte-er-fyldt-med-ild-og-nyskabelse> (luettu 12.1.2015)
- Purje, Henri (2010) http://www.ulkopolitiikka.fi/article/619/kirjavieras_tuhoaako_siirtolaisuus_euroopan/ (luettu 24.7.2016)
- Puuronen, Vesa 2013 <http://www.terveysportti.fi/xmedia/duo/duo11382.pdf> (luettu 2.5.2017)
- Rantama, Vesa (2015) ”Sanat kuin tiiliskivet”, Arvostelu *Yahya Hassanista* Tuli & Savu-lehden verkkoversiossa <http://www.tulijasavu.net/2015/07/sanat-kuin-tiiliskivet/> (21.7.2015)
- Reime, Hannu 2006 <http://www.lausti.com/articles/languages/arabia.html> (luettu 15.4.2017)
- Rustomji, Nerina (2013) *The Garden and Fire: Heaven and Hell in Islamic Culture*
https://books.google.fi/books?id=YVasAgAAQBAJ&pg=PT143&lpg=PT143&dq=Al-Ghazali+on+jahannam&source=bl&ots=CLblRPZfk1&sig=PLBekMHx3A_Li1vADKUuENrsMao&hl=en&sa=X&ei=4NKcVMuHJ4mZyQTzv4KoAw&redir_esc=y#v=onepage&q=Al-Ghazali%20on%20jahannam&f=false (luettu 20.2.2015)
- Saresma, Tuija (2008) <http://docplayer.fi/5042746-Johdantoluento-ii-tunnustamisen-kulttuuri-tuija-saresma.html> (luettu 23.3.2015)
- SR, 2016 Sweriges Radio <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2054&artikel=6404320> (luettu 15.4.2017)
- Syberg, Karen (2014) <https://www.information.dk/kultur/2014/01/svensk-digter-yahya-hassan-ogsaa-ansvar> (2.11.2014)
- Thomas, Lars 2010 <http://tieku.fi/kulttuuri/kieliet/maailman-13-puhutuinta-kielta> (luettu 15.4.2017)
- UAM /2012) <http://www.formin.fi/public/default.aspx?contentid=255455&culture=fi-FI> (luettu 25.4.2017)
- uskonnot.fi (Uskonnot Suomessa -hanke/ Kirkon tutkimuskeskus ja tutkijaverkosto USVA ry)
<http://www.uskonnot.fi/uskonnot/view/?religionId=9> (luettu 9.3.2017)
- Utriainen, Terhi (2011) <https://www.teologia.fi/artikkelit/uskonto-ilmiona/636-taivaallisen-kirkasta-rituaalinen-puhtaus-ja-enkelimeditaatio> (luettu 23.3.2015)

YD, Your Dictionary <http://www.yourdictionary.com/nasheed> (luettu 24.3.2016)

Yijälä, Anu (2014) http://www.hel.fi/hel2/Tietokeskus/julkaisut/pdf/14_11_18_Tyopapereita2_Yijala.pdf
(luettu 23.7.2016)

Ylitalo, Silja 2009 (Maailman Kuvalehti 10/ 2009)

<https://www.maailmankuvalehti.fi/2009/10/pitkat/kirjailija-vai-n-maahanmuuttaja> (luettu 25.10.2014)

Zidan, Aishi (2014) <http://yle.fi/uutiset/3-8514535> (luettu 24.8.2016)

<https://www.ruskeattytot.fi/>

<http://yle.fi/uutiset/3-7514427>

<https://www.ulkopolitist.fi/2014/09/30/onko-palestiinalaisia-olemassa/>

http://www.answers.com/Q/What_does_kos_emak_mean_in_English

<http://yle.fi/uutiset/3-6119521> (luettu 2.10.2014)