

Sara Mallat

**Satiirisuus Antti Holman**  
***Kaikki elämästä(ni) - autofiktiossa***

Kandidaatintutkielma  
Musiikin, taiteen ja kirjallisuuden tutkimuksen laitos  
Kirjallisuus  
Jyväskylän Yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä</b> Sara Cecilia Mallat	
<b>Työn nimi</b> Satiirisuus Antti Holman <i>Kaikki elämästä(ni)</i> - autofiktiossa	
<b>Oppiaine</b> Kirjallisuus	<b>Työn laji</b> Kandidaatintutkielma
<b>Aika</b> Tammikuu 2021	<b>Sivumäärä</b> 24
<b>Tiivistelmä</b> <p>Tässä kandidaatintutkielmassa analysoin satiirin ilmentymistä fiktion keinona autofiktiossa. Tutkielmani käsittelee suomalaisen kirjallisuuden kautta sitä, mitä satiiri on ja kuinka se voi ilmetä konkreettisesti yksittäisessä teoksessa. Tutkimukseni kohteena on Antti Holman <i>Kaikki elämästä(ni)</i> -autofiktio, joka omaelämäkerrallisesti käsittelee fiktiivisen päähenkilön elämää ja sen vaiheita. Teoksessa tartutaan niin häpeään kuin epäonnistumisiin, mutta myös omakuvan tarkasteluun. Näiden pohjalta olen rajannut analyysin siihen, että tarkastelen satiirisuutta päähenkilön karikatyyrisyyden avulla eli hänen epäkohtiensa kautta. Toinen tarkastelun kohde on ylikuonnollisen ilmentyminen teoksessa siten, että päähenkilö kommunikoi jumalan ja Saatanan kanssa.* Nämä kaksi teemaa ilmentävät satiirisuutta teoksessa, ja luo sitä kautta fiktiivisyyttä kerrontaan, jolloin sen voi erottaa autofiktioksi realistisen elämäkerran sijasta.</p> <p>Tutkielman tavoitteena on osoittaa satiirisuuden näkymistä Holman teoksessa fiktiivisten tekijöiden eli päähenkilön ja ylikuonnollisten olentojen kautta. Näiden kriittisyyden ja humorisoinnin kautta päästään satiirin juurille eli sen tavoitteeseen huomioida epäkohdat julkisessa henkilössä sekä tuoda tämä naurunalaiseksi. Holman autofiktio sopii tutkimuskohteeksi, sillä näitä piirteitä esiintyy teoksen henkilöiden kuvauksissa. Autofiktio pyrkii luomaan humoristisen ja epätoden vaikutelman, ja tätä asetelmaa tutkin satiirin näkökulmasta ja lähtökohdista käsin rajaamalla aiheen fiktiivisiin hahmoihin.</p> <p>*hahmojen kirjoitusasu seuraa Holman teoksen asua.</p>	
<b>Asiasanat</b> – satiiri, autofiktio, fiktio, kritiikki, huumori, karikatyyri, Antti Holma, ylikuonnollisuus.	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja</b>	

## Sisällys

1. JOHDANTO	3
2. SATIIRI LAJINA	5
2.1. Suomalaisen satiirin historia	5
2.2. Satiirin tutkimus & tyyli	7
3. FIKTION KEINOT	9
3.1 Autofiktio	9
3.2 Fiktiivisyys	10
4. KAIKKI ELÄMÄSTÄ(NI)	13
4.1 Henkilöhahmon kuvaus	13
4.2 Satiiriset tekijät	15
5. JUMALA - ANTTI - SAATANA	17
5.1 Yliluonnollisuuden merkitys	17
5.2 Jumala & Saatana	18
6. TUTKIMUSTULOKSET	21
LÄHTEET	23

## 1. JOHDANTO

Tässä kandidaatintutkielmassa tutkin, kuinka satiirisuutta ilmenee autofiktiossa. Tarkastelen satiirin piirteitä sekä sen kehitystä suomalaisessa kirjallisuudessa, jotta satiirin luonnetta voidaan ymmärtää paremmin. Tutkimukseni pääkohta on osoittaa yksittäisen teoksen satiiriset piirteet, ja analysoida sitä kautta fiktiivisyyden rakentumista teoksessa. Tutkimuskohteena on Antti Holman (2020) *Kaikki elämästä(ni)* -autofiktio, joka kuvaa fiktiivisen *Antti Holman* elämää ja sen vaiheita. Teos kertoo häpeän ja epäonnistumisten kohtaamisesta sekä itsensä löytämisestä ja hyväksymisestä.

“Elämän ja ajattelun kokonaisesitys, jossa eksytään  
kansakunnan kaapin päälle ja sukelletaan häpeän alhoihin.”  
(Holma 2020, takakansi)

Holman autofiktion juoni kuvaa nykyhetkeä, jossa päähenkilö suunnittelee kirjaa ja sen kautta palaa menneisyyteen, jossa piilottelee homoseksuaalisuuttaan sekä tavoitteitaan tulla tunnetuksi näyttelijäksi. Päähenkilö Holma kuvataan autofiktioille tyypillisesti kirjailijan nimellä, vaikka teoksen tarina eli omaelämäkerta on fiktiota (Koivisto 2005, 177). Erottaminen kirjailijasta on merkittävä tutkimuksessa, jotta fiktion rakentumista satiirin kautta voi analysoida tarkemmin. Sen vuoksi käsittelen myös autofiktion piirteitä satiirin tulkinnan rinnalla.

Tarkemmin sanottuna tutkimuskysymykseni on, kuinka satiirisuus esiintyy Holman teoksessa fiktion keinona. Tutkin fiktiivisten tekijöiden merkitystä teoksessa, ja näiden satiirisia piirteitä. Rajaan satiirisuuden tulkinnan päähenkilöön ja yliluonnollisiin olentoihin eli jumalaan ja Saatanaan\*, sillä ne esiintyvät fiktiivisinä toimijoina, jotka saavat satiirille tyypillisiä kritiikin ja huumorin piirteitä. Esimerkiksi päähenkilöä voidaan pitää karikatyyrinä omakuvansa sekä epäonnistumisten kautta, jolloin tätä aspektia voi tarkastella lähemmin satiirina eli jopa ivana päähenkilöä kohtaan. Satiirille tyypillisesti tunnettuja julkisia henkilöitä kritisoidaan niin huumorin kuin ivan keinoin sekä heidät pyritään muuttamaan sitä kautta paremmiksi vääränlaisuudesta (Zareff 2020, 22). Sama pätee yliluonnollisiin hahmoihin, jotka päätyvät myös kritiikin kohteiksi. Satiirin tavoitteena on yleisesti asettaa kohdehenkilö sellaiseen valoon, että tämän kaikki puolet tulevat esiin, ja sitä kautta tarve muuttua paremmaksi herää (Kivistö & Riikonen 2012). Tämä muutos tapahtuu teoksessa päähenkilön kohdalla eri tavoin, jota käsittelen analyysiosiossa tarkemmin. \*Kirjoitusasu vastaa Holman teoksen kirjoitustyyliä.

Analysoin siis fiktiivisten tekijöiden kautta satiirin ilmentymistä kerronnassa, ja sitä kautta sen vaikutuksia Holman teoksen sisällä. Tutkimusteoria pohjautuu siis satiirin tutkimukseen ja autofiktion tunnistamiseen, jotta niiden eroja voidaan havaita, ja siten selkeyttää analysointia teoksen fiktiivisten toimijoiden piirteistä. Tutkimuskirjallisuus koostuu Holman (2020) autofiktion lisäksi kattavista satiirin ja autofiktion teorioista sekä tutkimuksista. Käytän satiirin lähteinä *Sari Kivistön* kahta eri teosta aiheesta. Kivistön & Ikosen (2010) teos *Satiiri : johdatus lajin historiaan ja teoriaan*, kuvaa satiirin piirteitä sekä sen toimintamalleja kirjallisuudessa. Toinen merkittävä teos satiirin historiaan ja piirteisiin on Kivistön & Riikosen (2012) *Satiiri Suomessa* -teos, joka kuvaa satiirin kehitysvaiheita Suomessa historiasta nykyaikaan, mitä kautta saadaan käsitys satiirin yleisyydestä ja käytöstä kirjallisuuden saralla. Nämä teokset antavat kattavan teoriapohjan satiirin ymmärtämiseen sekä tulkintaan. Satiiriin on tärkeä keskittyä, sillä se on tutkimukseni keskeisin käsite, joten se on myös suuri osa teoreettisesta viitekehystä.

Autofiktion osalta keskeinen lähdekirjallisuuden nimi on *Päivi Koivisto*, jonka väitöskirjaa sekä artikkeleita hyödynnän lajin kuvaamisessa. Etenkin hänen väitöskirjansa (2011) *“Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavallo ja Punainen erokirja”* antaa osviittaa autofiktion tunnistamiselle. Tämän kautta on helpompi tulkita satiirisuutta erillisenä teoksen tyypillisistä piirteistä, jolloin esimerkiksi päähenkilön saman nimisyyttä kirjailijan kanssa ei erheellisesti esitetä satiirina, vaan autofiktion keinona. Sen vuoksi täsmennän Koiviston tutkimuksilla autofiktion eroja suhteessa satiiriin. Käsittelen myös satiirin nykyajan piirteitä Janne Zareffin (2020) *Kuinka vallalle nauretaan* -katsauksen avulla, jotta satiirin ilmeneminen sekä merkitys kirjallisuudessa tulevat paremmin esiin suhteessa autofiktioon. En kuitenkaan vertaile lajeja, vaan käsittelen niiden tyypillisyydet teoriaosuudessa, jotta analyysiosiota on helpompi ymmärtää sekä sitä kautta voi muodostaa kattavamman katsauksen Holman teoksen piirteisiin ja hahmoihin. Lähdekirjallisuus antaa teoriakehyksen aiheeseen ja antaa tarvittavat käsitteet analyysille ja tulkinnalle. Teoriatausta auttaa ymmärtämään satiirin keinoja, ja sitä kautta korostaa sen tulkittavuutta Holman autofiktiossa. Käsittelen siis teoriaosuudessa satiiria ja autofiktiota ennen kuin tarkemmin analysoin Holman teoksen fiktiivisten tekijöiden satiirisuutta.

## 2. SATIIRI LAJINA

### 2.1. Suomalaisen satiirin historia

Satiirin käsite tarkoittaa tekstilajia, joka pyrkii kritisoimaan ajankohtaisia aiheita, kuten yhteiskuntaa tai valtaapitäviä asettamalla nämä naurunalaisiksi (Zareff 2020, 224). Laji on lähtöisin antiikin ajalta, jolloin tunnetut filosofit ja kirjailijat kirjoittivat yhteiskunnasta ja sen moraalista niin huumorin kuin kritiikin kautta. Esimerkiksi *Q. Horatius Flaccus* on ollut aikansa merkittävimpiä runosatiirin edustajia, joka pyrki teksteillään varoittamaan paheesta, ja saamaan lukijansa hyveen puolelle (Kivistö & Ikonen 2010, 85). Satiiri on siis syntynyt latinankielisen runouden pohjalta, minkä tarkoituksena on ollut saada lukijat ajattelemaan ympäröiviä asioita eri näkökulmasta, kuten moraalikriittisesti. Lajin tavoitteena on siis alusta asti ollut herättää lukijat yhteiskunnalliseen kriittisyyteen ja ajatteluun. Itse sana satiiri eli *satur* tarkoittaa *täyttä ja kylläistä*. Tästä on johdettu toinen latinan sana *satura* eli *runsas ja sekalaisista aineksista koostuva annos*. (Kivistö & Ikonen 2010, 9.) Satiiri viittaa siis monipuoliseen ja sekalaisista osista koostuvaan tekstilajiin ja tyyliin. Sen päätavoitteena on kritisoida ivan sekä huumorin keinoin yhteiskuntaa, vallanpitäjiä ja muita tunnettuja henkilöitä. Satiiri on siis pysynyt samana antiikin ajasta tavoitteiltaan samana, mutta sen aiheet ovat muuttuneet yhteiskunnan ja kulttuurin mukana ajankohtaisiksi. Se on kuitenkin synnystään saakka ollut keino kuvata todellisuutta huumorin ja kuvitelman eli fiktion kautta.

Satiiri on näin perinteinen laji, sillä sen juuret ovat länsimaisen ihanteen eli antiikin ajoilla. Tähän verrattuna lajin ensimmäiset viitteet Suomessa ovat olleet varsin myöhään eli vasta 1600-luvulla. Viipurissa ihmisten väliset kiistat saivat aikaan julkisen ivan ja kritiikin, jolloin *pilkkatauluja eli paskilleja* alettiin naulaamaan talojen ulkoseinille kaikkien nähtäville (Kivistö & Riikonen 2012, 32). Herjaavien paskillien määrä on ollut runsas, joten virallisesti voidaan katsoa suomalaisen satiirin alkaneen tästä vaiheesta 1600-luvun taitteessa. Ensimmäinen suomalainen satiirikko on kuitenkin nimetty vasta 1700-luvun lopulla. Aikakaudella vaikuttanut *Jaakko Juteini* arvosteli ajankohtaisia oloja teoksillaan, ja hänen selkein satiirinen teos on vuoden 1816 *Pila-Kirjoituksia*, joka samalla oli myös valitusopillinen, sillä Juteini itse opiskeli runoutta ja valistusaatetta (Kivistö & Riikonen 2012, 45). Valistusajan kritiikin jälkeen satiiri kehittyi lajina Suomessa, ja lisää satiirisia kirjoituksia sekä kirjailijoita nimettiin. Esimerkiksi *Eino Leinon* 1800-luvun tuotannon teksteissä on runsaasti satiirisia piirteitä. Hänen kritiikkinsä kohdistui yksilöihin ja

instituutioihin, joita kuvaavat runosarja *Kompia* ja tämän jatko-osa *Yökehrääjä*. Leino saikin näiden myötä aseman yhtenä merkittävänä suomalaisena satiirikkona ivan ja kriittisyytensä vuoksi. (Kivistö & Riikonen 2012, 80). 1800-luvulta alkanut muutos aiempaan satiiriin verrattuna oli se, että keinona oli yhä tarkempi kritiikki tiettyjä valtaapitäviä tai toimintatapoja kohtaan. Päämääränä ei ollut enää vain valistaa, vaan myös kritisoida niin yhteiskuntaa kuin tunnettuja henkilöitä (Kivistö & Riikonen 2012, 80).

Suurin käännekohta satiirin saralla on kuitenkin ollut 1900-luku. *Juhani Aho* aloitti kirjallisen luokkataistelun sorrettujen puolesta teoksillaan, sillä vallitseva realismin kausi ja satiirin käyttö olivat hyvä keino tähän. Ahon myötä myös työväenliikkeet alkoivat käyttää satiiriä propagandassaan. Satiiri tuli osaksi Suomen sisällissotaa, jossa kirjallisuuden ja pilapiirrosten kautta punaiset ja valkoiset pilkkasivat toisiaan. (Kivistö & Riikonen 2012, 84-90.) Vastakkain olivat köyhät työläiset ja varakkaat virkamiehet. Satiirista tuli tällöin poliittinen ase toisia vastaan sekä myös vallan kritisoinnin väline. Tämän vaiheen voidaan katsoa ylittäneen sota-ajat. 1960-luvulla satiirin asema muuttui huomattavasti sensuurin myötä, kun Suomessa kohuja ja yhteiskunnan kritisointia haluttiin rajoittaa. Aiempi pilapiirtely sekä ivaava tiedotus rajoitettiin, ja ohjelmia valvottiin tarkemmin. Syynä oli se, että henkilöitä tai tapahtumia ei haluttu ivata liikaa tv-ohjelmissa eikä kirjallisuudessa, jotta tiedotus ja ohjelmat pysyisivät ”hyvän maun rajoissa” (Zareff 2020). Kuitenkin 1900-luvun loppupuolella syntynyt julkisuus-käsite sai aikaan sen, että kirjallisuudessa ja viihteessä käytiin läpi julkisuuden henkilöiden yksityiselämää, ja sensuurin valta hävisi hiljalleen. Tästä saatiin myös aineksia imagon pilkkaamiseen ja satiiriseen journalismiin (Kivistö & Riikonen 2010, 210). Erilaisista vaiheista, kuten sensuurista, huolimatta satiiri juurtui suomalaiseen kulttuurin ja mediaan kritiikin ja huumorin välineenä.

Nykyisen kotimaisen satiirin katsotaan ottavan vaikutteita niin ihmisluonnosta kuin kulttuurista (Kivistö & Riikonen 2012, 16). Historia vaikuttaa vahvasti asenteisiin sekä siihen, mitä on soveliaista pilkata ja julkaista. Zareffin (2020, 24) mukaan satiirin ydin on pysynyt koskemattomana, mutta sen keinot ovat muuttuneet, sillä laji pyrkii löytämään uusia kohteita kritiikille ja naurulle. Suomalaisessa satiirissa pyritään etsimään uusia henkilöitä, kuten vallassa olevia poliitikkoja sekä ajankohtaisia uutisia pilkan ja naurun kohteeksi. Viihdeohjelmat, kuten *Noin viikon uutiset*, hyödyntävät satiiriä uutisten käsittelyssä, mikä tekee tv-formaatista koomisen ja ajankohtaisen (Zareff 2020, 24). Myös suomalaiset kirjailijat kirjoittavat yhä satiiriä, joissa he kritisovat ristiriitoja, nykyaikaa ja jopa itseään.

Satiiria voidaan kuvata kertomalla todellisia ja ajankohtaisia tapahtumia, mutta lisäämällä sinne huumorin avulla uusia ulottuvuuksia. Näin se kertoo ajankohtaisuudesta myös fiktion kautta. Suomessa satiirin asema voisi sanoa olevan hyvällä mallilla, sillä suomalaista mediaa ja kirjallisuutta sensuroidaan hyvin vähän, ja oikeuksiin kuuluu voida kritisoida ympäröiviä asioita. Zareffin (2020) mukaan satiiria pyritään tuomaan viihteen kautta yhä enemmän suomalaisten arkeen niin tv-formaattien kuin kirjallisuuden kautta. Satiiri on siis ottanut paikkansa viihtessä, jossa se pyrkii löytämään uusia keinoja ilmaisuun ajankohtaisten tapahtumien myötä.

## 2.2. Satiirin tutkimus & tyyli

Satiirin tutkimus on kehittynyt eniten 1900-luvun loppupuolelta alkaen, vaikka tekstilaji on ollut jo vuosisatoja olemassa. *Dustin Griffin* totesi 1990-luvun satiirin tutkimuksessaan *Satire: a critical introduction*, että moraalinormit eivät ole selkeitä, vaan lajia tulisi tutkia sen provokaation ja leikittelyn kautta. Tämä perustellaan sillä, että satiirin keskeinen tavoite on liioitella ja kritisoida yhteiskuntaa. (Kivistö & Ikonen 2010,14-16). Lajin tutkimus onkin monipuolista, sillä itse satiiri on kaksitasoista eli sen merkitykset ovat usein joko piilotettu tekstiin tai näkyvillä teoksen sävyssä ja sanavalinnoissa. Tämä tarkoittaa sitä, että satiiri voi ottaa monia muotoja: se voi olla kirjoitettua tai puhuttua tekstiä, jossa kritiikki jotakuta kohtaan on esillä epäsuorasti tai suoraan (Kivistö & Riikonen 2012, 14). Esimerkiksi *George Orwellin* klassikko *Vuonna 1984* on satiiri, joka vaatii tutkimista ja tulkintaa, sillä se ei pyri naurattamaan vaan ainoastaan kritisoi totalitaarista yhteiskuntaa (Zareff 2020, 22). Satiirin tutkimuksessa tuleekin ottaa huomioon se, että laji ei aina pyri naurattamaan, ja että kaikki kritiikki ei ole satiiria. Tyylin päätavoite on pilkan avulla esittää tunnettu henkilö tai yhteiskunnan ongelma kriittisesti tai jopa aggressiivisesti (Zareff 2020, 21-22). Lajin tutkimuksen voidaan siis sanoa olevan haastavaa, sillä se edellyttää kattavaa satiirin piirteiden lähdekirjallisuudesta.

Keskeinen kysymys tässä vaiheessa on, miten satiiria voi sitten tunnistaa tekstistä. Yleisesti lajin voi määritellä seuraavalla tavalla: satiiri on ivaa tai kärjistettyä koomisuutta, jolla esitetään kritiikkiä ihmisten tai yhteiskunnan epäkohtia kohtaan (Kivistö & Riikonen 2012, 13). Satiiri ottaa kohteekseen julkisen sekä haavoittuvaisen kohteen, jota vasten voi hyökätä ja osoittaa kohteen naurettavuuden. Kohteina ovat muun muassa hyväosaiset, vallanpitäjät sekä myös kulttuuriväki. Tavoitteena on tarttua todellisuuden ja ihanteiden eroihin sekä



kritisoida paheita osoittamalla niitä konkreettisesti yhteiskunnasta faktan ja fiktion kautta (Kivistö & Ikonen 2010, 9). Satiirin kohteen tulee olla konkreettinen henkilö, jonka ulkoiseen olemukseen sekä luonteeseen puututaan tarttumalla yksityiskohtiin, kuten liian suureen päähän tai luonteen vajavaisuuteen. Tällaisen kuvauksen on tarkoitus ikään kuin mustamaalata kohde, ja sitä kautta tehdä tästä pilkkaa monesti fiktiivisten ominaisuuksien kautta. Tavoitena on herättää lukija pohtimaan kyseisen henkilön korostettujen ja karikatyyrimäisten piirteiden kautta esimerkiksi vallanpitäjien asemaa tai kulttuurin vaikutusta ihmiseen.

Selkeän osoitetun kohteen lisäksi satiirisuutta voi tulkita tekstin sävystä ja motiivista. Kivistö ja Ikonen (2010, 9) kuvaavat satiirin muodostuvan episodimaisista rakenteista, nopeista näkökulman vaihdoksista sekä äkillisestä lopetuksesta. Tilanteet voivat muuttua nopeasti, joten sävy korostuu entistä enemmän satiirisessa teoksessa. Sävy tulee kriitistä sekä huumorista. Kaikki satiiri ei kuitenkaan perustu huumorille, vaan kriittinen tarkastelu kulttuurin, henkilön tai yhteiskunnan olemuksesta on avainasemassa (Zareff 2020, 21-22). Tarkoituksena on herättää lukija tarkastelemaan yhteiskuntaa, jossa elää, ja huomaamaan sen epäkohtia. Kivistön ja Riikosen (2012, 18) mukaan hyvän satiirin määritelmänä voidaan pitää sitä, että se pyrkii korjaamaan henkilön toimintaa, paljastamaan epäkohtia ja sanomaan tabuja ääneen. Tällöin tekstin luoma kritiikki eli pilkallinen, humoristinen tai jopa kriittisen vakava sävy on merkki satiirisuudesta, ja siitä kuinka se toimii kriittisenä lajina teoksen sisällä. Kritiikin ja huumorin lisäksi satiirisuus voi ilmentyä fiktion keinoin. Kerronta voi perustua todellisille paikoille, mutta niissä kuvataan tapahtuvan kuvitteellisia eli epätosia tapahtumia. Tämän avulla satiirinen sävy ja motiivi voivat korostua kerronnasta, sillä fiktio rinnastettuna todellisuuteen luo voimakkaampia kuvitelmia kohteestaan ja tekee tästä ympäristölleen tai imagolleen epäsopivan ja naurettavan. Satiirin voi parhaiten tunnistaa kirjallisuudessa esimerkiksi yksittäisen teoksen kokonaisuudesta, ja huumorin ja kritiikin käytöstä suhteessa henkilöihämoihin ja yhteiskuntaan. Näiden lähtökohtien kautta lajia voi tunnistaa ja tulkita helpommin kohde kirjallisuudesta.

### 3. FIKTION KEINOT

#### 3.1 Autofiktio

Autofiktio on suhteellisen uusi tekstilaji, joka on syntynyt 1970-luvun loppupuolella dokumenttikirjallisuuden jatkoksi (Koivisto 2005, 180). Koiviston (2005) mukaan tekstilaji kehittyi Ranskassa sotien ja konfliktien jälkeisten yhteiskuntamuutosten seurauksena, josta se rantautui muiden Pohjoismaiden kautta myös Suomeen 80-luvun taitteessa. Suomalaiset omaksuivat uuden radikaalimman tyylin osaksi kirjallisuutta. Suomessa edelläkävijöinä voidaan pitää muun muassa Kari Hotakaisen *Klassikkoa* ja Pirkko Saision *Pienin yhteinen jaettava* -trilogiaa (Koivisto 2011, 21). Kiinnostus uutta tyyliä kohtaan tuli sen ominaisuudesta yhdistää omaelämäkertaan faktaa ja fiktiota niin, että kokonaisuus on uskottava, mutta ei totta (Lyytikäinen, Nummi & Koivisto 2005, 180 \*jatkossa LNK). Olennainen tunnusmerkki autofiktiolle on, että päähenkilönä esiintyy lähes poikkeuksetta kirjailijan niminen päähenkilö. Tämän ympärille rakennetaan tapahtumia aitojen paikkojen sekä tapahtumien avulla. Erona tavalliseen elämäkertaan on se, että päähenkilö voi tarkastella itseään ulkopuolelta, jolloin hän voi käyttää itsestään muotoa *hän* tavallisen *minä*-muodon sijasta (Koivisto 2005, 177). Kirjailija voi asettua joko yhdeksi menneisyyden itsensä kanssa tai muodostaa uuden itsensä osaksi menneisyyttä. Tämä tekee päähenkilöstä fiktiivisen ja kirjailijasta erillisen eli *hänet*, vaikka päähenkilö lainaisi nimensä ja ominaisuutensa todelliselta henkilöltä, kuten itse kirjailijalta (Koivisto 2011, 41).

Niin sanottu itsestä kertominen antaa siis vapauksia kirjailijalle, joka voi tarkastella “minäänsä” ulkopuolelta ja luoda tälle erilaisia kohtaamisia. Näin autofiktion kautta voidaan tutkia ihanneminän elämää menneisyyden kautta, ja kertoa omasta elämästä toden ja fiktion keinoin (Koivisto 2005, 194). Autofiktio viittaa konkreettisiin paikkoihin ja päähenkilön voi tunnistaa kirjailijan imagosta (Koivisto 2005, 178). Tyypillistä on kertoa sukutarinoita, omasta perheestä tai lapsuudesta, joiden kautta niin juoni ja tyyli rakennetaan. Esimerkiksi Holman teoksessa (2020, luku 1) sukutarina tulee huumorin kautta esiin: “Mitäköhän Jumppu (täti) itse ajattelisi tästä tiivistetystä elämäkerrasta: nainen ajoi pulkalla puuhun, kasvoi miehen näköiseksi eikä siksi koskaan saanut miestä ja kuoli yksi, piste”. Tavoitteena ei ole suoraan kertoa suvusta, kasvusta tai identiteetin etsinnästä, vaan ne verhoetaan kuvitteellisten ihanteiden ja toiveiden taakse (Koivisto 2011, 25-26). Näin tekijä, kertoja ja päähenkilö viittaavat yhteen ja samaan henkilöön, mutta eroja on havaittavissa. Viittauksilla todelliseen

henkilöön ja tosimaailmaan kielikuvien avulla autofiktio osoittaa sen irtonaisuuden todesta, jolloin fiktiiviset ihanteet itsestä, läheisistä ja elämästä korostuvat. Tekstilajin voidaankin katsoa juontavan juurensa postmodernismiin, jossa mennyt ja nykyisyys sekä tosi ja fiktio menettävät rajansa, ja voivat sekoittua. Merkityksiä luodaan epäluotettavan kertojan näkökulmasta, jonka toimintaa tarkkaillaan vaihtoehtojen ja kielikuvien kautta (Koivisto 2005, 181). Tarkoituksena on siis sekoittaa totta ja fiktiota kokonaisuuden luomiseksi.

Lukijalle luodaan illuusio kirjailijan elämästä ja sen kulusta, vaikka suurin osa siitä on kehitetty todellisen elämän päälle. Tästä esimerkkinä Pirkko Saision *Pienin yhteinen jaettava* -teoksessa, jossa kirjailija kuvaa omaa kasvua seksuaalisuuden etsimisen ja perhesuhteiden keskellä (Koivisto 2011). Ajankohtaiset arvostelut teoksen ilmestyessä tulkitsivat teoksen omaelämäkerraksi, vaikka Saisio korosti tapahtumien olevan täysin fiktiota. Tärkeintä on siis tulkinta eli lukijan vastuulle jää muutoseikkojen huomaaminen sekä faktan ja fiktion keinojen erottaminen. Autofiktion tarkoituksena on tehdä todesta fiktiota. Se viittaa paikkojen ja kielikuvien, kuten henkilön ominaisuuksien tai havaintojen kautta, todellisiin ja lukijan tunnistettaviin asioihin. Kuitenkin kerronnassa on fiktion keinoja, kuten epätodellisia henkilöitä, paikkoja tai elämän kokemuksia. Näistä kerrotaan ikään kuin totena, mutta esimerkiksi huumorin tai kritiikin eli satiirin keinoin, jotta lukija voi ymmärtää teoksen olevan autofiktio eikä totuudenmukainen omaelämäkerta. Autofiktion tarkoituksena on rakentaa kuvitteellinen omaelämäkerta itsen mahdollisille kokemuksille sekä kuvata tätä kautta suhdetta itseensä, ympäröivään yhteiskuntaan ja muihin henkilöihin.

### 3.2 Fiktiivisyys

Autofiktio hyödyntää kerronnassaan fiktion käyttöä. Sen kerronta antaa vihjeitä todellisuudesta, mutta on kuitenkin keksittyä todellisuuden piirteiden kustannuksella. Kerronta on siis kaksoissidoksista eli kerronta ja tarina luovat omat versionsa elämän totuuden pohjalta (Koivisto 2011, 61). Tämä tarkoittaa, että autofiktiossa todenmukaiset ja keksityt tapahtumat ovat rinnakkain, ja ne yhdistetään ikään kuin yhdeksi todellisuudeksi. Selkeimmin tämä näkyy kirjailijan kuvaamassa päähenkilössä, josta voi tunnistaa kirjoittajan, mutta henkilö ei ole kirjailija itse. Fiktio on siis tulkinnan varaista, ja se rakennetaan todellisuuden pohjalta osaksi todenmukaista kerrontaa. Näin omaelämäkerrallisuus täyttyy, mutta lukija tietää kerronnassa olevan jotakin johdonmukaisuudesta ja totuudesta poikkeavaa (Koivisto 2011, 30). Tätä voidaan autofiktiossa pitää fiktion keinona, joka ilmenee

itseironian, huumorin ja kritiikin kautta. Samalla nämä kolme keinoa täyttävät satiirin piirteet luodessaan fiktiota teokseen.

Satiiri on monipuolisuutensa ansiosta helppo sijoittaa eri konteksteihin käyttötarkoituksiin. Syynä on se, että satiiri yhdistää huumoria ja yhteiskunnallista kriittisyyttä, jolloin se luo faktan ohella korostettua fiktiota (LNK 2005, 11). Kriittisellä ja humoristisella sävyllä muokataan toisesta lajista satiirinen, jolloin kerronnan merkitykset muuttuvat (Zareff 2020, 196). Teoksen kerronnasta ja tilanteista voi tulla joko ivallisia tai humoristisia, vaikka alkuperäisgenren mukaisesti teos ei ole huumoripainotteinen. Satiiri muokkaa lajia sen piirteillä, ja antaa näin uusia merkityksiä käsitteille ja teokselle. Samalla kuvaan astuu fiktio esimerkiksi musta-valkoisella ajattelumallilla tai karikatyyrisellä henkilöahmolla, jotka ovat satiirin kerronnan keinoja. Satiiri tuo toiseen lajiin niin fiktiota kuin omat piirteensä, kuten hyvän ja pahan asetelman, huumorin ja kritisoinnin ajankohtaisista aiheista (Zareff 2020, 21). Se ammentaa lähteensä todellisuudesta, mutta käyttää fiktion keinoja luodakseen satiirisen kokonaisuuden. Tärkeintä onkin, että lukija kyseenalaistaa kerronnan todellisuuden ja miettii, mitä teos haluaa mahdollisella satiirisuudella, ja faktan ja fiktion yhdistelemällä kertoa.

Koivisto (2011, 35) kuvaa fiktiota haastavana käsitteenä, sillä se on moninainen ja se voi sekoittaa kaunokirjallisuudelle ominaisia merkityksiä satiirin tavoin. Autofiktiossa tämä merkitysten sekoitus ilmenee juurikin päähenkilössä, jolla on usein kirjailijan nimi, mutta joka ei ole todellisuuden hahmo. Myöskään todellisten paikkojen ja tapahtumien kerronta ei ole niin suoraviivaista, vaan ne voivat sekoittua fiktion. Tämä tapahtuu esimerkiksi tutkimassani Holman teoksessa (2020, luku 9) satiirisilla piirteillä eli esimerkiksi humorisoidaan helsinkiläiset, ja kritisoidaan haisevaa Helsinkiä. Faktaan sekoittuva fiktio luo näin uudenlaisia merkityksiä tutuista henkilöistä ja paikoista. Tällaista fiktion ilmentymistä voi tulkita satiirisena, sillä lajina satiiri on moodi, joka voi tunkeutua mihin tahansa lajiin ja ottaa sen siten haltuunsa (Kivistö & Ikonen 2010, 9). Tämä tarkoittaa, että teos saa satiirisia piirteitä, vaikka se ei alunperin tyyliltään ole satiiria. Tätä asetelmaa tutkinkin Holman teoksesta. Satiirisuus näkyy teoksen päähenkilön Antti Holman karikatyyrimäisessä edustuksessa sekä hänen keskusteluissaan jumalan ja Saatanan kanssa ruokalassa. Molemmat tutkittavat piirteet ovat fiktiota, sillä teoksen ei ole tarkoitus olla todenmukainen, vaan se voi yhdistellä yliluonnollisuutta sekä epätodellisia tapahtumia kulkuunsa. Holman teoksessa huomion kiinnittävät satiirin piirteet ovat päähenkilön kohtaaminen yliluonnollisten olentojen kanssa ja sitä kautta matkaaminen henkisesti manalaan eli paheiden tielle ja sieltä kohti

elämän valintoja. Näin ollen Holman autofiktiota ei voi pitää täysin faktapohjaisena oman lajinsa piirteiden sekä sen kerronnan ja henkilöiden kautta.

## 4. KAIKKI ELÄMÄSTÄ(NI)

### 4.1 Henkilöhahmon kuvaus

*Kaikki elämästä(ni)* (2020) kertoo Antti Holmasta, joka kamppailee häpeällisten aiheiden, kuten seksuaalisuuden ja näyttelijän uralla onnistumisen parissa. Teos kuvaa kuinka kirjailija Holman autofiktiivinen minä kulkee lapsuuden takaumissa ja nykyajassa, ja löytää elämänsä ja identiteettinsä niin uran, seksuaalisen suuntautumisen kuin hyväksynnän osa-alueilla. Muiden – ystävien, teatterialan tekijöiden ja lukijoiden – äänet kuuluvat kirjassa: “Olisi varmasti palvelus antaa suomalaiselle lukijalle jälleen uusi tilaisuus herkistyä miehelle, joka ei voi koskettaa herkkää miestä --” (Holma 2020, luku 3). Tämä kuvaa asemaa, jossa muilla on oikeus puuttua päähenkilön elämään ja odottaa tältä jotakin konkreettista ja menestyksestä. Päähenkilön identiteetti on hukassa, kun muiden äänet ovat vahvoja ympärillä, ja jopa myös ivaavia. Tämä näkyy viitteessä siten, että päähenkilö projisoi odotuksia itseensä ja sanoittaa ääneen, että ei pääse käsiksi herkkyytensä eikä näin ollen voi kirjoittaa siitä muille. Autofiktiolle onkin tyypillistä, että niin päähenkilö kuin muut kirjan henkilöt näkevät päähenkilön vajavaisuuden, ja kohtelevat tätä sen vuoksi ikään kuin alempiarvoisena (Koivisto 2005, 177). Tämä aiheuttaa kirjan Antille häpeää, mikä korostuu niin kaapista ulos tulon vaikeudessa sekä uralla menestymisessä. Päähenkilö kamppailee uupumuksen, yhteiskunnan vaatimusten sekä oman arvon tunteidensa kanssa, mutta yrittää löytää “paheiden tieltä” hyvää ja aitoa hyväksyntää.

Teoksen Antti muistuttaa osittain kirjailija Holman mediakuva. Todellinen Antti Holma on avoimesti puhunut niin homoseksuaalisuudestaan, näyttelijän uran valinnoistaan sekä virheistä ja onnistumisistaan. Molemmilla Anteilla on yhteistä, mutta kirjan päähenkilö tuntuu kuvaavan enemmänkin oikean kirjailijan julkisuuden imagoa kuin todellista Holmaa. Esimerkiksi teoksen kehyskertomuksena toimii vaatimus kirjoittaa hyvä romaani, jota teoksen Antti ei tunnu saavan mitenkään aikaiseksi. Samalla tämä on autofiktio kuvaus eli rinnastetaan aika “tämän” kirjan kirjoittamiseksi eli täsmälliseen hetkeen (Koivisto 2005, 186), jolla viitataan konkreettiseen *Kaikki elämästä(ni)* -teokseen. Kehyskertomuksen sisäisessä tarinassa liikutaan lapsuuden ja nykyhetken kokemuksissa, jotka suurelta osin liittyvät häpeään ja ikään kuin vääränlaisuuteen. Kivistön ja Ikosen (2010, 22) mukaan satiirin kohteena on konkreettinen henkilö, joka on ikään kuin vääränlainen ja hänet tulisi korjata paremmaksi. Esimerkiksi päähenkilö Antti kokee taiteellisuutta ja homoutta

häpeälliseksi kriittisessä yhteiskunnassa, joten hän pyrkii sekä piilottamaan niitä että vähättelemään itseään niiden vuoksi. “Emme koskaan ole rakastuneet toisiimme -- minä olin täinen ja rasvainen teatteriopiskelija” (Holma 2020, luku 5). Tämä tekee asetelman, jossa päähenkilössä on jotakin sellaista, mikä pitäisi muuttaa toisenlaiseksi, jotta voisi rakastaa ja tulla rakastetuksi. Esimerkiksi tulisi olla niin sanotusti siisti suorittaja, jos haluaa pärjätä ja menestyä rakkauselämässä ja uralla. Vääränlaisuus ja sen korostaminen ovat satiirin keinoja, jotka luovat myös fiktiota. Voimakas kuvaus päähenkilön epäonnistumisesta fyysisesti ja henkisesti antavat fiktiivisen kuvan, sillä tämän piirteet ja ominaisuudet ovat viety äärimmilleen sekä siten erottavat tämän todellisesta Holmasta ja myös estävät olemasta todellinen henkilö.

Juonenkulku osoittaa satiirille tyypillisen muutoksen tapahtuvan. Niin sanottu “vääränlainen” Antti korjaantuu oikeanlaiseksi eli onnistuu uralla, saa kirjoitettua lopulta kirjan ja uskaltaa rohkeasti olla oma itsensä homoseksuaalina, mikä saa hänet hyväksymään ympärillään olevan rakkauden. Fiktiiviset taustäänät eivät siis enää vaikuta päähenkilön valintoihin ja ajatuksiin, vaan hän itsenäistyy ja ottaa todellisuuden ohjat käsiinsä. Tällainen muutos on satiiria eli äärimmilleen viety hahmo huomaa omat epäkohtansa lukijan rinnalla, ja päättää muuttua naurettavasta ja kritisoitavasta toisenlaiseksi eli paremmaksi minäksi (Kivistö & Riikonen 2012, 20). Tämän muutoksen ja fiktiivisten ominaisuuksien johdosta voidaan huomata, että teoksen päähenkilö on korjattavien piirteiden vuoksi karikatyyri. Tämä tarkoittaa liioittelevaa esitystapaa henkilöstä, jolloin tämä on yksinkertainen tai viety äärimmilleen piirteidensä osalta (Kivistö & Ikonen 2010, 12-13). Holman teoksessa karikatyyrisyys ilmenee henkilöahmon yksipuolisuudella eli sillä, että hän on “menestymätön taiteilija, joka kipuilee häpeän kanssa”. Vaikuttaa siltä, että muita puolia päähenkilössä ei oikein ole, vaan nämä piirteet ja teemat kantavat koko autofiktion läpi. Korjattavuus lähtee siitä, että päähenkilön tulisi jättää painava häpeä, huonot valinnat sekä muuttua yhteiskunnan hyväksymäksi olemalla aidosti itsensä. Satiirisuus myös vahvistaa henkilön paheita tai heikkouksia karikatyyrin osalta, jolloin piirteet korostuvat sekä kärjistyvät aina paheen tullessa houkuttelemaan mukaansa (Kivistö & Ikonen 2010, 10).

#### 4.2 Satiiriset tekijät

Tarkemmin analysoituna päähenkilön satiirisuus tulee ilmi juuri korjailtavuuden ja karikatyyrisyyden kautta. Päähenkilöstä tehdään ikään kuin avuton, ja muiden odotuksille

alainen hahmo. Näin epäonnistumiset uralla, ja epämieluisat piirteet, kuten uupumus ja iso pää, tulevat enemmän esiin, jolloin päähenkilöstä tulee naurettava ja jopa kritisoitu muiden kirjan äänien mukaan. Esimerkkinä voidaan ottaa päähenkilö Antin kirjan kustantaja *Aleksi*, joka soittelee ja sähköpostittaa kirjan edistymisestä. Antti kokee tämän ahdistavana, ja välittelee toista henkilöä parhaansa mukaan, sillä tämä muistuttaa päähenkilöä omasta vajavaisuudestaan ja epäonnistumisesta kirjoittajana (Holma 2020, luku 3). Viittaus on monessa kohtaa kirjassa, sillä kehyskertomus keskittyy taiteilijan uupumukseen ja aikaan saamattomuuteen uuden projektin parissa. Väliin kuuluu paljon huumoria niin pieruista kuin seksistä, ja nekin kääntyvät monesti päähenkilöä vastaan. Päähenkilöä kuvataan humoristisena ja hyvänä tyyppinä, mutta samalla tämä on aikaansaamaton, epäonnistunut ja muille jotenkin vääränlainen. Häpeä kumpuaa siis syvältä, ja päähenkilö itsekin kokee tämän epäonnistumisen tekijänä. Karikatyyriisyys ilmenee juuri tämän häpeän ja siihen suhtautumisen kautta. Häpeä aiheuttaa sen, että päähenkilö näkee itsensä viat eikä uskalla olla aidosti ja täysillä oma itsensä, vaan kriiseilee niiden korosteisuudessa.

Kuten aiemmassa päähenkilön analyysissä kuvaan, tämä saa osakseen paljon negatiivista kuvailua luonteensa ja toimintojensa puolesta etenkin itseltään. Päähenkilön piirteitä ja toimintaa höystää voimakkaasti huumori ja itseironia, jotka tekevät ainakin romaanin alussa päähenkilöstä satiirisen ja fiktiivisen: “--toistan poninhännässäni ja valkoisessa neuleessani pahinta kaupunkilaisstereotypiaa, kasvimaiotuotteiden imeskelyä ylimielisenä” (Holma 2020, luku 6). Päähenkilö itsekin pitää itseään karikatyyrinä. Hänen epäonnistumisensa ja stereotyyppiset tapansa korostuvat, ja hän kritisoi ja nauraa niille muiden tavoin. “Silloin kesäksi hiljentyneen aution koulun lattiaan piirtyi lasiovien takana tupakoivan isopäisen nuoren varjo--” (Holma 2020, luku 6). Kivistön ja Ikosen (2010, 9) mukaan satiiri ilmentyy niin luonteen kuin ulkoisten tekijöiden perusteella. Satiirille ominaista on liitoitella henkilön piirteitä, kuten kuvata tämä isopäisenä tai epäonnistujana uralla. Satiirinen kuvaus kärjistää henkilön heikkouksia ja hänen ulkoisia piirteitä, jolloin tarkoituksena on paljastaa epäkohdat ja myös sanoa ääneen vaietetut asiat (Kivistö & Riikonen 2012, 13). Päähenkilö Antti puhuukin vaietuista asioista omakohtaisesti autofiktiossa. Homouden, elämänvalintojen, muiden mielipiteiden ja työuupumuksen julkilausuminen rikkoo yhteiskunnan tabuja, ja tarttuu huumorin kautta ytimeen juuri päähenkilön kamppailun kautta. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole koko ajan ivata päähenkilöä, vaan tuoda satiirisesti tämän epäkohdat ja vaikeudet esiin huumorin keinoin, ja samalla karikatyyrin avulla kritisoida ympäröivän yhteiskunnan moraalista ajatusmallia vaietuista aiheista.



Teoksen päähenkilö Antti, ja tämän tapa nähdä yhteiskunta edustavat satiirisuutta parhaimmillaan. Naurun keinoin esitetään kritiikkiä niin Anttia kuin yhteiskuntaa kohtaan. Satiiri on ääneen lausuttua eli suoraa kritiikkiä, joka ilmenee myös epäsuorasti kärjistetyin päähenkilön avulla. Näin satiirin syvin merkitys eli henkilön toiminnan korjaaminen ja epäkohtien paljastaminen toteutuvat, joten henkilöhahmon kautta teoksessa ilmenee satiiria (Kivistö & Riikonen 2012, 13). Holman fiktiivinen Antti on siis satiirinen epäonnistumisten ja uupumusten äärellä kamppaileva karikatyyri, joka aktiivisesti pyrkii muuttamaan itseään ja valintojaan eri tavoin etenkin muiden odotusten mukaan. Lopulta hän löytää itsensä, ja uskaltaa aidosti olla taiteilija, homoseksuaali sekä oma itsensä ilman alituista ja karikatyyriksi tekevää häpeää. Tapoina toimii niin huumori ja kritiikki itseään kohtaan sekä yliluonnollisten hahmojen kanssa käydyt keskustelut, joita analysoin seuraavassa osiossa. Satiirille tyypillisiä fiktiivisiä keinoja kirjallisuudessa onkin yliluonnollisen esiintyminen, itsestään vieraantuminen sekä henkinen tyhjiys, jotka kaikki ovat vahvasti edustettuna (Kivistö & Ikonen 2010, 13). Nämä näkyvät Holman teoksessa niin päähenkilössä itsessään kuin yliluonnollisen kokemisessa.

## 5. JUMALA - ANTTI - SAATANA

### 5.1 Yliluonnollisuuden merkitys

Selkein satiirisuuden merkki Holman (2020) teoksessa on Jumala – Antti – Saatana -asetelma, joka kuvastaa maailman kolmijakoisuutta taivaan, maan ja manalan välille. Tämä yliluonnollinen asetelma on lähtöisin antiikin ajoilta. *Menippolainen satiiri* on runoutta ja proosaa yhdistävä satiirin muoto, jossa keskiössä on matka manalaa ja keskustelu yliluonnollisten olentojen ja kuolleiden kanssa. Tyyllille keskinäistä on siis ilomielisyyttä, päähenkilön karikatyyrisyys sekä yliluonnollisen ja maallisen kohtaaminen (Kivistö & Ikonen 2010, 239-240). Autofiktiossa Antti kohtaa jumalan ja Saatanan muutamaa otteeseen. Nämä tapaamiset tapahtuvat konkreettisesti Helsingissä, jossa Antti on aloittanut juuri uransa ja opiskelunsa näyttelijänä. Keskustelut kolmikokouksen välillä liittyvät uraan, haluihin ja tavoitteisiin. Antti siis käy kauppaa sielullaan näiden yliluonnollisten, mutta ihmismäisiksi todettujen hahmojen kanssa saadakseen haluamansa.

Kuten satiirille on tyypillistä, niin hyvä ja paha näkyvät selkeästi teoksessa juuri yliluonnollisen asetelman kautta. Satiirin syvimpänä olemuksena nähdään juuri oikean ja väärän määrittely eli kuvataan kuinka asioiden tulisi tai ei tulisi olla (Zareff 2020, 208). Moraali ja sen tuomat valinnat ovat merkittäviä satiirissa, ja autofiktiossa tämä näkyy. Himot ja turmio ovat Saatanan hallussa, kun jumalalla on oikea eli hyvä valinta hallussaan. Antti kuitenkin valitsee Saatanan puolen, sillä tällä on houkuttelevampia tarjouksia näyttelijän uralle toisin kuin jumalalla. Sen seurauksena hän joutuu kestämään erilaisia häpeällisiä esityksiä, virheitä ja valintoja, joille jumala ivallisesti nauraa katsomossa ennen kuin poistuu. Tämä kuvaa konkreettisesti satiirin ilmenemistä teoksessa. Yliluonnolliset olennot edustavat samaan aikaan hyvää ja pahaa sekä valintojen oikeaa ja väärää puolta. Antiikin ajan tyyllisessä satiirisessa asetelmassa käydään kamppailua valintojen ja moraalin kanssa jumalan ja Saatanan välityksellä, jotka havittelevat päähenkilön sielua itselleen, ja siten päätäntä valtaa tämän elämästä ja valinnoista.

Yliluonnollisuus korostuu merkittävästi teoksen käännekohdassa, jossa aikuistuva Antti haluaa vastauksia ja saavuttaa tavoitteitaan. Hän haluaa hinnalla millä hyvänsä tulla näyttelijäksi, jolloin yliluonnolliselle on sijaa niin neuvonantajana kuin moraalisena ohjaajana. Saatana ja jumala tulevat autofiktioon ensi kerran konkreettisesti luvussa 10: “Saatana tuli minua vastaan Ylioppilasteatterin silliaamiaisen jälkeisenä aamuna 2.5 vuonna

2003” (Holma 2020). Tämä kuvaa sitä, että Saatana on tullut konkreettisesti muodossa Antin elämään. Yliluonnollinen olento ei siis ole vain mielikuvissa tai puheissa, vaan on konkreettisesti paikalla kuin ihminen. Sama pätee myös jumalaan: “Jumala liittyy seuraan ja kaataa kahvia valkoiselle paidalleen.” (Holma 2020, luku 10). Molemmat hahmot ovat konkreettisia ja inhimillistettyjä teoksessa, mikä luo näistäkin naurunalaisen ja koomisen. Kristillisyydessä nähty pyhä ja täydellinen jumala kaataa ylleen kuumaa kahvia Holman kuvauksessa, jolloin tämä on inhimillinen sekä koominen hahmo. Näin jumalakin saa osakseen kritiikin ja ivan eli toimii satiirisena fiktiivisenä hahmona, kuten Saatanakin. Näiden yliluonnollisten, mutta inhimillistettyjen hahmojen tavoitteena on tuoda viisautta, valintoja ja jopa henkistä turvaa karikatyyriselle päähenkilölle, sillä yhdessä kaikki kolme hahmo tekevät virheitä ja ovat koomisen asetelman alla. Yliluonnolliset hahmot edustavat samalla satiirisen ajatusperimän malleja eli hyvää ja pahaa, ja tämä asettelu näkyy Holman teoksessa. Jumalaa ja uskontoa kuvataan teoksessa valvovaksi tahoksi aivan kuten “tuhmuutta valvovia välituntivalvoja, vanhempia ja tonttuja” (Holma 2020, 12). Yliluonnollisuuden merkitys on tuoda satiirista mallia eli moraalijattelua ja oman elämän pohtimista teokseen, jonka keskiössä epävarma Antti yrittää selviytyä. Jumala ja Saatana tuovat siis konkreettisesti valinnat ja moraalin päähenkilön eteen sekä pyrkivät sitä kautta muuttamaan tätä karikatyyrisyydestään huolimatta paremmaksi henkilöksi.

## 5.2 Jumala & Saatana

Jumala ja Saatana kuvaavat Holman teoksessa satiirisia hyvän ja pahan edustajia, kuten antiikin Kreikan Zeus ja Hades. Suomalaisessa kirjallisuudessa kristillisyydestä lainatut jumala ja Saatana edustavat paremmin kotimaista näkökulmaa tästä asetelmasta, jolloin Holma luo nämä kaksi tutumpaa yliluonnollista hahmoa satiirin moraalin vartijoiksi. Molempien tavoitteena on saada Antin sielu. Jumalalle tyypillisesti se toimii kristillisen mallin mukaan eli päähenkilön tulisi luopua kaikesta ja antautua koko sielullaan tämän tahtoon ja käyttöön. Saatanalle puolestaan riittää edes osa sielusta, kunhan saa siitä jotakin käyttöönsä. Tässä hahmojen erot näkyvät eniten. Jumalaa kuvataan tuomitsevana, mutta tarpeita täyttävänä hahmona, joka pettyy huonojen valintojen jälkeen. Saatana taas riemuitsee ja tuo himot ikään kuin tarjottimella eteen. “Saatanan kanssa kun tekee sopimuksen, niin saattaa saada sen mitä pyytää, mutta ei sitä, mitä haluaa”, jumala sanoi. “Minulta saat sen, mitä tarvitset, mutta et välttämättä sitä, mitä haluat” (Holma 2020, luku 12). Fiktiivisillä

hahmoilla on siis eri funktiot niin merkityksiltään, mutta myös tavoitteiltaan. Jumala edustaa käytäntöä ja viisautta, kun Saatana puolestaan edustaa himojen ja halujen täyttymystä. Inhimillisillä, mutta yliluonnollisilla hahmoilla on valtaa Antin elämässä, ja he voivat vaikuttaa siihen, mitä Antti saa. Tästä alkaa satiirinen matka manalaan, mutta Holman autofiktiossa enemmänkin sielun maisemalta kuin konkreettisesti. Vaietut häpeälliset kokemukset tulevat esiin, ja päähenkilön karikatyyrisyys ja niin sanotut viat saattavat tämän yhteyteen yliluonnollisten hahmojen kanssa, ja pohtimaan omia haluja ja valintoja fiktion kautta.

Saatana esiintyy teoksessa enemmän kuin jumala. Tämä johtuu siitä, että tällä on paremmat tarjoukset Antille. Saatana on inhimillistetty, sillä tämä on niin ruokalassa syömässä, keittiössä essuineen töissä kuin lopettanut tupakanpolton (Holma 2020, luku 10). Saatana voisi siis viitata myös konkreettiseen henkilöön, joka edustaa saavuttamattomuutta ja himoja sekä tarjoaa näyttelijän töitä. “Hän (Saatana) istui ruokalassamme Ravintola Tarmossa ja söi gruusialaista ohrapataa. Hän oli yrittänyt naamioitua teatteriopiskelijaksi.” (Holma 2020, luku 12). Samalla tällä on epäinhimillisiä piirteitä, sillä Saatana lennättää Antin kotiin ja yrittää tavoitella tämän sielua. Tähän viitataan, kun Antti haluaa Teatterikorkeakouluun, mihin Saatana toteaa: “Aijai, iso toive. Se on kyllä sielun arvoinen asia” (Holma 2020, luku 10). Saatana on fiktiivinen hahmo, joka on konkretisoitu teoksessa inhimilliseksi ja läsnäolevaksi. Antti hakee tältä opastusta valinnoilleen, ja samalla vuodattaa unelmien ja uupumuksen sekoittaman arjen tuskaa tälle. Saatana on samalla vaikuttaja ja kuuntelija, joka johdattaa Anttia satiirisesti kritiikin ja huumorin maailmaan valintojen kautta. Saatanan työskennellessä henkilökuntaruokalan tiskillä lounas maksaa sielun verran, mutta Antilla ei ole sielun murentakaan jäljellä eli ei millä maksaa (Holma 2020, luku 14 ). Tämä kuvaa sitä, että valinnat tuovat hetkellistä hyvää oloa ja onnistumista, mutta ne eivät maksa takaisin. Saatana kuitenkin auttaa Anttia pääsemään näyttelijän uralle, mutta ei lupaa menestystä. Asetelma on kuin antiikin satiirista: päähenkilö matkaa manalaan, jossa manalan vartija päästää tämän takaisin elämään, mutta ei takaa onnistumista. Saatana kuvaakin fiktiivistä pahaa, joka luo ehtoja elämälle ja valinnoille, mutta samalla houkuttelee ja kieroilee tarjoamalla himojen kohteet suoraan niitä kaipaaville, ja itsensä kanssa kipuileva päähenkilö tarttuu tarjouksiin.

Autofiktion jumala puolestaan kuvastaa hyvää, jolla ei ole muita ehtoja kuin, että koko sielu annetaan tälle eli luotetaan viisauteen ja valintoihin. Jumala lupaa valintoja, jotka ovat tarpeellisia, mutta eivät täytä päähenkilön kaipuuta. “Minä luulin, että meillä oli diili”, jumala

sanoi. Antti vastaa, ettei mikään diili kestä paskaa ja jumala vastaa, että sehän se diili on: nyt on paskaa ja kuoleman jälkeen enää ei.” (Holma 2020, luku 14). Satiirisesti jumala esitetään kriittisessä valossa eli tämä on tuomitseva, kostava ja haluaa ihmisille vain tarpeellista. Toki jumalakin on inhimillistetty Saatanan tavoin läikyttäessään kahvia, niistäessään nenäveret paidalleen ja nauraessaan itsensä pois Antin esityksestä. Jumala viittaa kuitenkin enemmän tuon puoleiseen ja johonkin parempaan eli fiktiiviseen onneen. Yliluonnollisten olentojen asetelma on hieman päinvastainen, sillä samalla kun jumala edustaa hyvää, hän ei kuitenkaan tahdo sitä. Tämä johtuu siitä, että Antti valitsee Saatanan tarjoamat oikopolut teatterialalle. Jumala kostaa Antille antamalla tämän nukkua tärkeästä esityksestä pommiin, ja naureskelee taas Antin virheelle (Holma 2020, 14). Fiktiivinen olento muistuttaa päähenkilöä tämän vajavuudesta ja virheistä, jolloin karikatyyrisyys korostuu kritiikin ja huumorin kautta taas kerran. Jumala edustaa fiktiivistä ja satiirista hahmoa yhdessä Saatanan kanssa, sillä he pyrkivät hyvän ja pahan kamppailuun Antin elämässä saadakseen tahtonsa tapahtumaan tämän kautta. Näin ollen päähenkilö joutuu valitsemaan hyvän ja pahan väliltä, ja kohtaa yliluonnollisen konkreettisesti. Kukaan ei vältty kritiikiltä tai satiiriselta pilkalta, vaan yliluonnollisuus on keino kuvastaa fiktiota ja kritiikkiä teoksen kerronnassa. Huumori ja ääriin vieminen kohtaa niin jumalan kuin Saatanan, sillä nämä edustavat karikatyyrisesti tunnettuja fiktiivisiä hahmoja. Nämä ovat kuitenkin kömpelöitä sekä kritiikin ja naurunalaisia, kuten Anttikin. Ja jokainen näistä kolmesta fiktiivisestä tekijästä ovat karikatyyrejä tunnetusta muodostaan, ja ovat esitetty niin sanottu vääränlaisina eli ei sellaisina kuin voisi olettaa. Tämä antaa fiktiivisille hahmoille mahdollisuuden muuttua ja edustaa itseään tai olla satiirinen karikatyyri itsestään, kuten Holman autofiktio osoittaa.

## 6. TUTKIMUSTULOKSET

Kaikki elämästä(ni) -autofiktio sisältää tutkimukseni mukaan satiirisuutta. Tätä toteamaa vahvistaa päähenkilön karikatyyriset piirteet sekä yliluonnollisten olentojen inhimillisyys sekä hyvän ja pahan -asetelma teoksen kerronnassa. Satiirisuus ilmenee etenkin päähenkilön kamppailussa itsensä kanssa, sillä hän kokee olevansa vääränlainen ja tämän epäonnistumiset korostuvat. Päähenkilön mokailut niin kirjan kirjoittamisen ja teatteri uran kanssa asetetaan humoristisesti, jolloin päähenkilö on naurettavuuden valokeilassa. Hänessä on jotain korjattavaa ja ivattavaakin. Satiirille tyypillisesti päähenkilö näkee viallisuutensa yliluonnollisten olentojen johdattamana, ja irtautuu hieman karikatyyristään ollakseen vapaa häpeästään. Hänestä muokkautuu parempi versio itsestä, ja sitä kautta satiirinen matka tapahtuu. Teoksen Saatana ja jumala ovat myös karikatyyrejä kuvauksistaan, sillä nämä saavat naurettavia piirteitä ja tekevät virheitä. Samalla he edustavat satiirista hyvän ja pahan asetelmaa, jolla pyritään eri keinoin houkuttelemaan päähenkilöä jommalle kummalle tielle. Niin sanottu matka manalaan tapahtuu siinä, että päähenkilö kohtaa häpeänsä ja käy epäonnistumisten syövereissä yhdessä Saatanan valintojen kanssa. Himot vievät mukaansa, mutta päähenkilö saa mahdollisuuksia muuttua ja siten päästä takaisin niin sanottuun elämään. Nämä ovat teoksesta esiin tulevat satiiriset piirteet, jotka ilmenevät fiktiivisten tekijöiden piirteiden sekä toimien kautta Antti Holman autofiktiossa.

Satiirisuutta voidaan siis sanoa olevan Holman teoksessa, jossa se on keino rakentaa fiktiota. Autofiktio tuo itse jo faktan ja fiktion rinnakkain, mutta teoksen kritiikki fiktiivisiä toimijoita kohtaan vahvistaa satiirisuuden piirteet ja olemassaolon teoksen sisällä, kuten analyysini sekä tulkintani osoittavat. Sillä autofiktion tarkoituksena ei ole olla realistinen omaelämäkerta, se sekoittaa fiktiota eri tavoin todellisuuteensa (Koivisto 2011, 12). Holman teoksessa fiktio rakentuu juuri satiirin avulla, jota voidaan osoittaa päähenkilön ja yliluonnollisten olentojen avulla. Satiirin tavoitteena on siis Kaikki elämästä(ni) -teoksessa tuoda huumoria, karikatyyrisiä hahmoja sekä kritiikkiä yhteiskuntaa ja ajatusmalleja kohtaan. Satiiri osoittaa kyseisen autofiktion fiktiivisyyden sekä irrallisuuden todellisuudesta ja oikeasta Antti Holmasta. Näin ollen satiirisuus rakentaa fiktiivistä todellisuutta teokseen, jolloin myös sen autofiktion määritelmä täyttyy eli teos liikkuu toden ja epätoden rajamailla, jota kritiikki ja huumori päähenkilön ja yliluonnollisten hahmojen kautta osoittavat.

Tässä kohtaa voin todeta, että tutkimukseni on vasta pintaraapaisu niin satiirin kuin autofiktion piirteisiin. Olen kuitenkin osoittanut Holman teoksen satiiriset piirteet sekä sen, kuinka ne vaikuttavat tutkittaviin hahmoihin ja sitä kautta teoksen fiktiivisyyteen. Satiirisuus antaa teoksen kerrontaan tarvittavat elementit eli ivan, kritiikin ja huumorin, joiden kautta kerronta ja hahmot rakentuvat ja häpeästä kumpuava tarve voidaan osoittaa. Sanoisin siis, että satiirisuus ei ole irrallinen tekijä Holman autofiktiossa, vaan se on selkeä ja eroteltavissa oleva keino kuvata teoksen aiheita ja etenkin päähenkilön ominaisuuksia. Zareffin (2020, 21) mukaan satiiria voi istuttaa mihin tahansa lajiin, jolloin se vaikuttaa tämän sisällä määritelmiensä mukaisesti. Näin ollen se on keino luoda haluttavia piirteitä sekä vahvistaa niitä teoksen sisällä. Holman autofiktio leikittelee vääränlaisuuden, karikatyyrisyyden sekä epäonnistumisen korostamisilla, jotta yhteiskunnan asenteet maineesta, häpeästä ja tabuista tulevat esiin. Teoksen tarkoituksena on korostaa sitä, miten ihmiset vaipuvat häpeään, ja sitä kautta kadottavat yhteyden sisimpäänsä rinnastaessaan itseä yhteiskunnan vaativiin odotuksiin. Tämä näkyy siinä, että päähenkilö on uupunut taiteilija, joka on liian kauan hävennyt itseään, homouttaan sekä epäonnista uraansa. Lopulta hän ymmärtää, että hänessä ei ole vika, vaan yhteiskunnassa, joka pitää edellä mainittuja asioita tabuina.

Yhteiskunnallinen kannanotto ja tabujen rikkominen fiktiivisten tekijöiden kautta vahvistaa teoksen sanomaa satiirisuuden kautta. Satiiri pyrkii nimittäin yhteiskunnalliseen kritiikkiin ja siihen, että lukija havainnoi todellisen ympäristönsä olemusta teoksen kautta (Zareff 2020, 207). Holman autofiktio täyttää satiirin piirteet ja kriteerit, jolloin se on myös kantaaottava kuvaus ajankohtaisesta yhteiskunnastamme. Fiktiivisten tekijöiden merkitys korostuu eli se, mikä on hyväksyttävää ja oikeaa, ja mikä ei. Vaikka autofiktio on toden ja epätoden rajoille perustuva laji, se kuvastaa todellisia asioita ja ongelmia (Koivisto 2005, 182). Satiirin avulla tämä todellisuus toteutuu kuvausten kautta eli luomalla fiktiivinen totuus sekä karikatyyriset kuvat henkilöistä. Samalla teos ylläpitää suomalaisen satiirin esiintymistä kirjallisuuden saralla eli pyrkii viihdyttämään fiktiivisten hahmojen kautta, ja ottamaan kantaa yhteiskunnan tabuihin, kuten menestykseen ja häpeään.

## LÄHTEET

Holma, Antti (2020). *Kaikki elämästä(ni)*. Helsinki: Otava. BookBeat.

Kivistö, Sari & Riikonen, H.K (2012). *Satiiri Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Kivistö, Sari & Ikonen, Teemu (2010). *Satiiri : johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Helsinki: Yliopistopaino.

Koivisto, Päivi (2005). Minähän se olen! Miten elämästä tulee fiktiota Pirkko Saision romaanissa *Pienin yhteinen jaettava*. Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo; Nummi, Jyrki & Koivisto, Päivi (toim.) *Lajit yli rajojen* (s. 177–205). *Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Gummerus Kirjapaino Oy.

Koivisto, Päivi (2011). *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsingin yliopisto. Väitöskirja.

Lyytikäinen, Pirjo; Nummi, Jyrki & Koivisto, Päivi (2005). *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Gummerus Kirjapaino Oy.

Zareff, Janne (2020). *Kuinka vallalle nauretaan. Poliittinen satiiri suomalaisessa televisiossa*. Viljandi: Gaudeamus Oy.