

Toinen meissä itsessämme

Toiseuden kuvauksesta

Matti Yrjänä Joensuun romaanissa

Harjunpää ja pahan pappi

Kotimaisen kirjallisuuden

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Kevätlukukausi 2006

Olli Saramäki

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Kirjallisuuden laitos
Tekijä – Author Olli Saramäki	
Työn nimi – Title Toinen meissä itsessämme -toiseuden kuvauksesta Matti Yrjänä Joensuun romaanissa Harjunpää ja pahan pappi	
Oppiaine – Subject Kotimainen kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu
Aika – Month and year joulukuu 2005	Sivumäärä – Number of pages 63
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkimuksessa käsitellään toiseuden kuvausta Matti Yrjänä Joensuun poliisiromaanissa Harjunpää ja pahan pappi. Toiseuden ongelma on ihmisen ongelma. Se ilmenee sekä yhteiskunnassa että yksilötasolla tietynlaisena kahtiajakautumisena. Toiseus on aina toiseutta suhteessa johonkin. Näin se rajaa puhujan aseman meiksi ja puheen kohteen toisiksi. Matti Yrjänä Joensuu on kaikissa romaaneissaan nostonut tämän jakautumisen tematiikan esiin empaattisella ja syitä pohtivalla tavalla.</p> <p>Tutkimuksessa keskityn siihen, miten Joensuu viimeisimmässä romaanissaan rakentaa ja toisaalta rikkoo toiseuden stereotyyppioita. Toiseutta lähestyin aluksi feministisen kirjallisuudentutkimuksen kautta. Sitä kautta päädyin psykoanalyttiseen kirjallisuuden tutkimukseen. Sen avulla tutkin Joensuun henkilöhahmojen kerrotun elämän historian vaikutusta heidän elämän kulkuunsa ja minän eheyteen (integroitumiseen).</p> <p>Painopiste on nimihenkilöissä. Harjunpään Joensuu kuvaa monipuolisesti poliisina, miehenä ja perheenisänä. Harjunpään kuvaus rikkoo stereotyyppioita monin osin, vaikkakin hänet kuvataan "tavallisena suomalaisena miehenä". Harjunpään henkilöhahmo vaikuttaa olevan yhteydessä toiseuteensa. Joensuu kuvaa kirja kirjalta enemmän hänen suhdettaan perheeseensä, syyllisyyden tunteitaan ja sisäistä ristiriitaa. Kuitenkin psykoanalyttisen ihmiskuvan mukaisesti Joensuu piirtää Harjunpäästä kokonaisen, ehjän ihmisen. Pahan papin (Heino) kuvaus on stereotyyppisempi. Hänen toimintansa on Joensuun kuvaamana vapaana liikkuvan psykopaatin toimintaa. Hän edustaa toiseutta Kristevan tarkoittamassa mielessä siten, että toinen on vieras meissä itsessämme. Heino minuu kuvataan siinä määrin pirstaleisena, että ero siihen, mikä on varsinaista minuutta ja mikä vierasta, on vaikea erottaa. Joensuu antaa pahan papille kuitenkin oman äänen, ja hänen ajatuksiaan seuraamalla sinänsä mielettömien tekojen logiikka tulee lukijalle ymmärrettäväksi.</p> <p>Joensuu antaa lukijalle toivoa selittämällä ihmisen pahuuden syntymekanismia. Niitä ymmärtämällä, ymmärrämme paremmin itseämme ja toisiamme, ja voimme eheytyä. Muutos parempaan on mahdollinen.</p>	
Asiasanat – Keywords toiseus, stereotyyppiä, psykoanalyttinen kirjallisuuden tutkimus, dekkari, Matti Yrjänä Joensuu	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällys

1	Johdanto	3
2	Elämän negatiiviin syntynyt kirjailija	7
3	Teoriasta ja viitekehuksesta. Naistutkimuksesta psyko- analyyttiseen kirjallisuudentutkimukseen	14
4	Tutkimuksen eteneminen	23
5	Genrestä	26
6	Tutkittava Teos	30
7	Nimihenkilöt rooliensa vankina ja niiden ulottumattomissa .	36
	7.1 Harjunpää poliisina, miehenä ja perheenisänä	36
	7.2 Heino psyykkisesti sairaana ja rikollisena	41
8	Muut henkilöt	48
	8.1 Elämän ja kuoleman uhrit	48
	8.2 Elämä kantaa	53
9	Päätelmät	57
	Lähdeluettelo	60

1 Johdanto

Toiseuden ongelma on ihmisen ongelma. Tiedostamaton taso psyyksessä, kuvitellun, imaginaarisen, ykseyden hajoaminen, toinen meissä itsessämme, ovat kaikki osa toiseuden ongelmaa yksilötasolla. Ensimmäisenä käsitettä on käyttänyt Jacques Lacan, joka erottaa »imaginaarisen toisen» ja »symbolisen Toisen» seminaari-istunnossa 25.5.1955. (Kurki 2004, 36)

Tarkoitukseni on tutkia, miten Joensuu viimeisimmässä romaanissaan Harjunpää ja pahan pappi rakentaa ja toisaalta rikkoo toiseuden stereotypioita. Päähuomioni on nimihenkilöissä, rikosylikonstaapeli Timo Harjunpäässä ja »pahan pappi» Markus Luukas Paavali Heinossa, mutta luvussa 7 käsittelen myös keskeisiä sivuhenkilöitä. Lähtökohtanani oli havainto siitä, että Harjunpään hahmossa myös yksittäinen poliisi edustaa tietyllä tavalla toiseutta mm. joutumalla oman ammattikuntansa marginaaliin muista poikkeavien arvojen vuoksi.

Uutta yhteisöllisyyttä edustavat yhteenliittymät, esim. faniuteen perustuvat kerhot, joissa ollaan mukana niin kauan kuin se palvelee omia tarkoituksia. Osa kerhoista toteutuu virtuaalisesti, osa kokoontuu seuraamaan ottelua tai konserttia yhdessä. Tori Amos myös tapaa ihmisiä joihin hänen musiikkinsa on vaikuttanut. kulttikirjan viite Tapasin erään entisen Jugoslavian alueelta, Mitrovicestä, kotoisin olevan miehen joka kertoi web-sivustosta jonne hänen kansansa jäsenet lähettävät oman valokuvansa. Valtio toteutuu vain virtuaalisesti.

Suomessa tilanne on muuhun Eurooppaan verrattuna vielä hyvä, mutta meilläkin on jo keskustelua yhteiskuntarauhan säilymiseen liittyvistä uhkista. Tässä yhteydessä toiseudesta käytävä keskustelu ker-

too paljon käsitteen monimerkityksellisyydestä ja vaikeudesta. Toiseus on aina toiseutta suhteessa johonkin. Se rajaa puhujan aseman *meiksi* ja puheen kohteen *toisiksi*. Julkisessa keskustelussa toiseus tulee vääjäämättä määritellyksi erilaisuudeksi, tavallisuudesta poikkeavaksi, normeihin mahtumattomaksi. Puhe toiseudesta määrittää paitsi sitä, mikä on meidän ulkopuolella myös meitä itseämme. Tällä tavoin tuo keskustelu tavallaan vahvistaa kahtiajaon asetelmaa, joidenkin mielestä jopa synnyttää sitä (Helne 2002, 1-11).

Matti Yrjänä Joensuu on kaikissa romaaneissaan tuonut yllä mainitun jakautumisen tematiikan kansalaisten tietoisuuteen empaattisella, syitä pohtivalla tavalla. Poliisina hän on kohdannut nämä ongelmat paljon ennen kuin ne näkyivät kansalaisille katukuvassa. Kirjailijana hän on pystynyt reagoimaan niihin nopeammin ja tuomaan ne huomattavasti useamman kansalaisen tietoisuuteen kuin poliittinen tai yhteiskunnallinen keskustelu ja tutkimus koskaan pystyvät. Lisäksi kirjailijana hänellä on tutkijoita ja päätöksentekijöitä paremmat mahdollisuudet korostaa tai heikentää, kärjittää tai liennyttää, osoittaa tai peitellä niitä tekijöitä ja ominaisuuksia, joiden kautta kahtiajako ihmisille arjessa yleensä hahmottuu. Hänellä on myös valta jakaa sellaisia puheenvuoroja ja kirjoittaa sellaisia vuorosanoja, jotka elävässä elämässä eivät tavoita juuri muita kuin auttamisammateissa työskenteleviä.

Voima vaatii aina vastavoiman, polariteettia ei ole ilman toista ääripäätä. Mitä kauemmaksi toinen napa menee, sitä kauemmaksi toisenkin on mentävä jotta tasapaino säilyy. Meitä ei ole ilman toisia, eikä meikäläisiä ilman muukalaisia. Paha sijoitetaan itsen ulkopuolelle. Perinteinen dekkarikirjallisuus rakentuu tämän hyvä-paha-peruskuvion vaaraan. Siinä poliisi edustaa hyvää (meitä) ja poliisin asiakkaat pahaa (toisia). Tähän viitekehykseen Joensuukin on romaaninsa sijoittanut,

mutta hänen kuvionsa vain on paljon moniulotteisempi, sillä hänen henkilöhahmonsensa ovat harvoin yksiulotteisen stereotyyppisiä. Romaaneiden keskeisin päähenkilö, Timo Harjunpää, niin poliisi kuin onkin, on »erilainen» poliisi, eivätkä kaikki rikollisetkaan ole pelkästään pahoja (joskus he eivät ole pahoja ollenkaan).

Lähestyin toiseutta aluksi feministisen näkökulman kautta, mutta psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus alkoi tuntua tutkimuksen edetessä omimmalta. Oma psykoanalyttinen viitekehykseni on muodostunut Ryhmätyö r.y:n ryhmänohjaajakoulutukseni aikana, ja sieltä olen ammentanut tietämykseni, jota sovellan kirjallisuudentutkimukseen. Ihmiskuvani on psykodynaaminen; ihmisen toiminta näyttäytyy oman historian kautta. Historia seuraa meitä ikään kuin (tabularasa) vinyylilevyille kaiverrettuna informaationa, joka tiedostettuina tai tiedostamattomina motiiveina ohjaa toimintaamme. Solmukohdissa ja häiriötilanteissa »neula» hypähtää paikoilleen toistamaan tiettyä kuviota. Valitsemani poikkitieteellinen näkökulma toimii mielestäni hyvin juuri Joensuun tekstien tutkimisessa.

Omaa näkemystäni on muovannut myös monivuotinen työskentelyni maahanmuuttajien kanssa Espoon Kivenlahden perheryhmäkodin johtajana. Tutustuttuani toisten kulttuurien henkeviin, eettisiin ja sydämellisiin edustajiin on stereotyyppinen ajattelutapani väkisinkin karsiutunut. Rasismi liittyy läheisesti toiseuteen, sillä siinäkin nähdään toiset ryhmät »muina». Projisoimalla heihin kaikki paha, voidaan kuvitella meidät hyvinä ja välttyä omien vikojen tarkastelulta. Käänteisessä rasismissa ihannoidaan jotain kansaa tai rotua yleensä, ja tämä *yleistäminen* (afrikkalaiset ovat rytmittäjiä, eteläamerikkalaiset kiihkeitä rakastajia, eteläeurooppalaiset välittömiä jne.), jossa kaikki nähdään persoonattomana massana yhdistettynä siihen, että näiden ryhmien edustajiin tulee suhtautua jotenkin auttavasti, tekee ajattelusta

rasistisen. Eiväthän kaikki suomalaisetkaan ole lenkkimakkaraa syöviä, humalaisia öykkäreitä, jotka selvänä ovat tuulipukuun pukeutuneita tuppisuita.

Kirjailijaksi valitsin Joensuun alun perin juuri sen vuoksi, että hän on tuotannossaan pienen ihmisen puolella ja pohtii psyyken varjopuolia. Tarkastelukohteena on kuitenkin teoksen sisältö, ei tekijä. Teoksisaan hän nostaa toiseuden edustajat päähenkilöiksi Harjunpään rinnalle. Tutkimusprosessin edetessä tiedostin vielä yhden merkittävän syyn aiheen valinnalle. Yllätyksekseni se oli vahvistuksen etsiminen omalle pessimistiselle maailmankuvalleni, eräänlaisen ymmärretyksi tulemisen etsintä; kirjailija puhuu asioista niin kuin minä ajattelen, meitä yhdistää sukulaissieluisuuden ja jaetun taakan ajatus.

Prosessin edetessä pitemmälle aloin löytää lohtua tuovia asioita Joensuun kerronnasta ja se vaikutti myös omaan maailmankuvaani. Löytyi paljon syitä, miksi täällä kannattaa elää. Sukellus synkkyyteen toi armon kokemuksen; perhe, omat lapset ja kaiken taustalla syvä ja kaunis yhteys miehen ja naisen välillä, rakkaus, rakkaus kanssaihmiin, kenties Jumalan rakkaus ihmisiin. Myötätunto, ja ystävyys, Eros ja Agape.

2 »Elämän negatiiviin» syntynyt kirjailija

»Koulussa jokaisella luokalla oli hiljainen heppu. Ainakin yksi. Semmoinen jonka pipoa heiteltiin välitunnilla ja joka ei uskaltanut mennä hakemaan sitä pois, jonka nenän isot kundit väänsivät punaiseksi ja joka lauloi laulukokeissa vuodesta toiseen 'Tein minä pillin pajupuusta'. Aina yhtä väärin. Minä olin se heppu. (Ekholm & Parkkinen 1985, 137)

Näin kertoo Matti Yrjänä Joensuu itsestään artikkelissa *Eväät ja maailmat* (Ekholm & Parkkinen 1985). Ehkä toiseuden teema on hänelle niin läheinen juuri omakohtaisten kokemusten kautta. Joensuu on toiminut kirjailijana 1970-luvun lopusta lähtien. Hän on julkaissut 11 teosta, joiden painosmäärä on kasvanut suureksi. Tutkittava teos *Harjunpää ja pahan pappi* (tästä lähtien lyhennettynä: Hpp) saavutti kahdeksannen painoksen vuonna 2004.

Joensuu on tuotannollaan ollut vaikuttamassa dekkarikirjallisuuden arvostuksen nousuun osoittamalla, että laadukas dekkari voi olla monitasoista, tunteita ja oivalluksia herättävää ja yleensäkin vakavasti otettavaa kirjallisuutta (Haasio 2001,54). Hänet on palkittu useasti ja monella vuosikymmenellä. Jo ensimmäinen teos (*Väkivallan virkamies*) toi voiton pohjoismaisessa rikosromaanikilpailussa vuonna 1976. Vuonna 1982 hän sai Valtion kirjallisuuspalkinnon (*Harjunpää ja kapteeni Karhu*), vuosina 1985 ja 1994 tuli Suomen dekkariseuran Vuoden johtolanka -palkinto (*Harjunpää ja heimolaiset* sekä *Harjunpää ja rakkauden nälkä*, josta tehtiin myös tv-sarja). Ruotsissa hänelle myönnettiin vuonna 1987 Svenska Deckarakademin stora pris *Harjunpää ja kiusantekijät* käännöksestä ja Ruotsin radion Kaliber-palkinto vuonna 1995. Kirkon kirjallisuuspalkinnon hän sai vuonna

1990, ja myös uusimmasta teoksestaan *Harjunpää ja pahan pappi* hän sai Vuoden johtolanka -palkinnon vuonna 2004.

Joensuu on suorittanut myös poliisipäälystön virkatutkinnon ja työskennellyt vuosia rikosylikonstaapelina Helsingissä. Tämän vuoksi hänellä on kokemuksia, joiden avulla hän pystyy kuvaamaan realistisesti väkivallan ilmenemistä, sen motiiveja ja tutkintaa (Haasio 2001, 53). Kirjailija itse kertoo Yleisradion sarjassa »*Sata vuotta tuhat kirjaa*» (1999), että tuli *Väkivallan virkamiehesä* kuvanneeksi liiankin suoraan tapahtumia ja näkymiä rikospaikoilla koska oli itse niin tottunut niihin ettei osannut ajatella niiden olevan melko kuvottavia lukijalle.

Väkivallan virkamiehen jälkeen Joensuun tuotannossa on saanut koko ajan enenevästi tilaa psykologinen aspekti. Tämä ilmenee lisääntyneenä ihmissuhteiden kuvauksena ja Harjunpään perhe-elämän seuraamisena. Myöhemmässä tuotannossa dokumentaarisuus on saanut väistyä symbolisemmän, yleispätevämmän, taiteellisen tai kirjallisen kustannuksella, ilman että ne olisivat muodostuneet itsetarkoituksellisiksi tai tuntuisivat keinotekoisilta. Edellä mainitulla tavalla muuttunut kuvaus voi tarkoittaa myös parempaa kirjallisuutta. Sitä koetan perustella tutkittavan teoksen analyysissä. Joensuun tuotanto on muuttunut realistisesta kuvauksesta sosiaalipsykologian suuntaan. (Haasio 2001, 55)

Sata vuotta tuhat kirjaa tv-ohjelmassa Joensuu myöntää, että pettymys rikospoliisin työhön oli melkoinen ja ehkä juuri se tekee hänen teoksistaan niin romantisoimattomia rikospoliisin työtä kohtaan. Samassa haastattelussa hän selittää poliisin työtä kohtaan esittämänsä kritiikin olevan koko yhteiskunnan epäkohtien valottamista, mutta genren vaatimuksesta hän antaa sen näyttäytyä korruptoituneen esimiehen hahmossa kuten esim. *Harjunpää ja rakkauden nälkä* -romaanin komisario Kontiona.

Sjöwall–Wahlöön vaikutteita Joensuun tuotannossa ovat nähneet Haasio (2001, 53), sekä Ruohonen (2005, 254). Kenties komisario Martin Beck on Timo Harjunpään sielun veli. Molemmat ovat väkivallan virkamiehiä, painon ollessa jälkimmäisellä sanalla, molemmat ovat kiinnostuneita parisuhteensa toimivuudesta ja lastensa kanssa vuoro-vaikutuksesta, molemmat ovat »tavallisia» oman yhteiskuntansa miehiä, ehkä hieman herkempiä, ehkä hieman marginaalissa omassa kollegiossaan. Joensuu itse on todennut pyrkineensä välttämään »nerokkaan sankarin» luomista. Myös Henning Mankellin luoma Kurt Wallander eteläruotsalaisena komisariona on Harjunpään sukulaissielu. Wallanderilla on monimutkainen suhde tyttärensä, isäänsä ja naisiinsa. Myös hänelle poliisiorganisaatio on usein pettymyksen aihe. Yhteiskuntaa Mankell kuitenkin arvostelee suoraan, ei poliisin kautta. Voitto Ruohonen (2005) kiinnittää väitöskirjassaan huomiota myös Joensuun ja Mankellin dekkarituotannon henkilöhahmojen yhtenevyyksiin. Hänen mukaansa sekä Wallander että Harjunpää pyrkivät säilyttämään sielunsa puhtauden kaoottisessa maailmassa. Mielestäni Harjunpään hahmo on integroituneempi, saavuttanut minän eheyden fiktiivistä virkaveljeään Wallanderia paremmin.

Joensuun teoksissa esiintyy lapsia ja nuoria, joiden minän rakentumisessa, integraatiossa, esiintyy puutteita. Ne johtavat ongelmiin yhteiskuntaan sopeutumisessa ja kasvamisessa eheäksi aikuiseksi. Päähenkilöinä on yleensä eri tavalla kaltoin kohdeltuja tai syrjittyjä ihmisiä. Heidän historiassaan on ollut monenlaisia traumaattisia tapahtumia, hylkäämis- ja väkivaltakokemuksia. Esimerkkeinä tämän kaltaisista henkilöistä ovat luonnehäiriöinen (*Harjunpää ja kiusantekijät*), romani (*Harjunpää ja heimolaiset*), narsistinen naistenhuijari (*Harjunpää ja rakkauden lait*), paranoidisesta skitsofreniasta kärsivä (*Harjunpää ja pahan pappi*). Joensuun teoksissa tärkeintä ei ole monimutkainen juonen kehittäminen rikoksen ratkaisemiseksi ja syyllisen selvittämiseksi, ”whodunit-

lajin” tapaan, ei myöskään lukijan älyllinen viihdyttäminen kuten esim. Agatha Christien teoksissa. Joensuu näyttää rikoksen kaikessa rumuudessaan, typeryydessään ja epätoivoisuudessaan. Tapahtumat ovat osin onnettomien sattumien summaa, osin vääjäämättömiä kohtalonomaisia kulkuja kohti tuhoa.

Suurin osa ihmisistä ei joudu rikosten, eikä varsinkaan murhan kanssa tekemisiin kuin elokuvien ja dekkarien kautta. Joensuu kuvaa kuvitteellisessa ja todellisessa maailmassa tapahtuvien murhien eroa seuraavasti (Ekholm, Parkkinen 1985, 138–140):

Murha; sen osapuolet ovat rikkaita, ehkä peräti miljonäärejä, ainakin menestyviä ja meneviä, kauniita, vietteleviä, komeita. Ja älykkäitä. Ja sen myötä laskelmoivan häikäilemättömiä. Sen vaikuttimena on taloudellinen hyöty, tuntuva, huomattava. [...] Ja sen tutkijat ovat väkeviä ja pelottomia ja nerokkaita – he kykenevät päättelemällä selvittämään kuka on murhaaja, ja ennen kuin he kokoavat kaikki epäillyt nojatuoliryhmään takan ääreen, he poistavat murhaajan tietämättä tämän aseesta panokset, ja niin viimehetken kostoyritys jää pelkäksi iskurin naksahdukseksi.

Toinen murha; sen osapuolet ovat alkoholisoituneita ja ahdistuneita, henkisesti häiriintyneitä tai kypsymättömiä, he elää kituuttavat niukan palkan tai eläkkeen tai sosiaaliavustuksen turvin, ehkä varastamalla tai myymällä viinaa, itseään; heidän lähtökohdansa ja eväänsä selviytyä yhteiskunnassa ja elämässä ovat kaikin tavoin heikommalla kuin ns. kunnan kansalaisten. [...] Ja sen tutkijat ovat tavallisia ihmisiä, sellaisia joita istuu väsyneinä raitiovaunuissa ja ruuhkabusseissa, joita huolestaa asuntovelan lyhentäminen tai esikoisen iltaiset retket, puolison pakkolomautus tai omassa sydäneläksässä tuntuva pistely; ja jos he saavat murhansa selvitettyä, he saavat sen aikaan monen miehen ja naisen yhteistyöllä, pienten sirpaleiden seulomisella, loputtomalla kyselemisellä ja hakemisella – yrittämällä uudelleen ja uudelleen, vaikka tietävät, että 99 prosenttia heidän yrittämisestään on hukkatyötä.

Kehityopsykologia ja yhteiskunnan rakenteelliset syyt selittävät pitkälle rikoksiin johtavaa elämänkaarta Joensuun teoksissa (Haasio 2001,

54). Syiden ymmärtäminen tulee lukijalle mahdolliseksi koska Joensuu ei kuvaa rikollisia pelkästään heidän toimintansa kautta, vaan antaa tapahtumiin osallistuvan kokija-kertojan tunteiden ja sisäisen logiikan tulla näkyväksi.

Väkivaltarikokset ovat Joensuun kuvaamana kaltoin kohdeltujen, yleensä jo lapsuudesta lähtien traumatisoituneiden ihmisten pahan olon acting-outia, jossa ongelmat pyritään ratkaisemaan tiedostamattomien motiivien aiheuttamien impulssien toteuttamisella. Acting-out on ulospäin suuntautuvaa toimintaa, joka syntyy, kun reflektio ja omien tunteiden tunnistaminen ohitetaan liian vaikeana tehtävänä. Sisäinen kaaos ulkoistetaan ja siten saadaan hetkellinen helpotus. Acting-outin vastaparina on acting-in, jossa toiminta kohdistuu itseensä. Tästä on usein kyse mm. itsensä viiltelyssä ja syömishäiriöissä. (Lanyado, Horne 1999, 65) Naiset reagoivat tyypillisemmin sisäänpäin kuin miehet. Lukija nähdään kun kaikkietävä kertoja tarkastelee asioita kuvaamansa henkilön tajunnan läpi ja näin Joensuun kuvaaman rikollisen toiminta omassa sairaassa logiikassaan tulee ymmärrettäväksi.

Tuotannon pääteemoissa esiintyvät toistuvasti ihmisen perustarpeet, rakkaus, seksuaalisuus ja tunteiden tiedostaminen. Tunteet ovat läpi elettyinä väylämerkkejä, joiden avulla tietää välttää jotain toimintaa tai jatkaa tiettyyn suuntaan. Esimerkiksi häpeän tunteen kohtaamisen välttäminen saa ihmisen tekemään uskomattomia tekoja, kirjailija laittaa luomansa hahmon työntämään toisia ihmisiä metrojunan alle (Hpp, 86). Välinpitämättömästi kohdellut, puutteellisesti integroituneet lapset tekevät äärimmäisiä tekoja. Syynä on mielen suojausmekanismi, defenssinä, käytetty läpäisemätön kuori, tunteet ovat liian tuskallisia kohdattavaksi. Tästä seuraa kuitenkin tyhjyyden tunne mikään ei tunnu miltään ja se on niin pelottava kuoleman kaltainen tila että on tehtävä

hirvittäviä tekoja jotta ne läpäisisivät defenssit ja tällä tavoin voisi tuntea edes jotain. Kateus on tiedostamattomana tuhoava tunne. Se voi kohdistua kateuden kohteeseen, jolta pyritään viemään hyvä pois, vaikka siinä itse tuhoutuisi samalla (ks. Esim. *Harjunpää ja kiusantekijät*).

Joensuun maailmankuva on synkkä. Itse hän kertoo em. Yleisradion ohjelmasarjan haastattelussa syntyneensä »elämän negatiiviin», ei siihen elämään johon vauva normaalisti syntyy. Kirjailija kertoo syntyneensä sellaiseen aikaan ja tilaan, että elämässä olevat hyvät asiat, kuten rakkaus toiseen ihmiseen, seksuaalisuus ja hedelmällisyys ja näiden hyvien voimien tuoma elämän täyttymys ovat alitajuisesti tunteetkin pahoilta asioilta. Tämän hän ajattelee johtuvan kahden edellisen sukupolven valinnoista, ja vertaa tätä Vanhan Testamentin uhkaukseen isien pahojen tekojen kostosta kolmanteen ja neljanteen polveen.

Joensuun lapsuuden kaltaisessa ilmapiirissä syyllisyys on jatkuvasti tarjolla . Tarkkaan ottaen syyllisyys ei ole tunne, vaan tosiasia (joko tein sen tai en tehnyt). Tekoon ja sen seurauksiin liittyy paljon tunteita. Syyllisyys liittyy valtaan sillä tavoin, että voi olla todella syyllinen silloin kun tekijällä on mahdollisuus vaikuttaa asioihin, esim. pienen lapsen kyvyt esim. vanhempien välisiin riitoihin puuttumiseen ovat olemattomat, silti lapsi tuntee syyllisyyttä. (Tuovinen 1998, 126)

Tässä saattaa olla avain Joensuun empaattisuuden ymmärtämiseen, koska juuri syyllisyys tekee meistä ihmisiä. Ilman kykyä tuntea syyllisyyttä ei sisäinen kontrolli toimi, vaan ihminen käyttäytyy tunteettomasti kykenemättä asettumaan toisen ihmisen asemaan.

Sosiologinen ja psykodynaaminen näkökulma ja sen lisääntyminen Harjunpää-sarjassa kertoo kirjailijan omasta agendasta: rikollisia ei

pidä kohdella vastuuttomina lapsina ja loputtomasti ymmärtää. Ihmisestä tehdään toistuvien elämän tragedioiden ja oman historian kautta alkoholisti, narkomaani tai sosiaalisesti rajoitteinen, mikä usein johtaa rikollisuuteen ja yhteiskunnan laidalle, yhteisön ulkopuolelle, toiseuteen.

3 Teoriasta ja viitekehuksesta

Psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus on feministisen kirjallisuudentutkimuksen kautta noussut minulle tärkeimmäksi teoreettiseksi viitekehukseksi. Lacanilta olen ottanut toiseuden käsitteen. Lacan laajentaa toiseuden käsitteen koskemaan kaikkea ihmisten välistä kanssakäymistä, ei pelkästään sukupuolesta johtuvaa.

Kristeva kohdistaa näkökulmaa yhteisöstä yksilöön, ajatukseen muukalaisesta itsessämme (Kristeva 1992, 19).

Toiseus voidaan käsittää psykoanalyttisesti tai kulttuurintutkimuksen osana. Toiseuden käsitettä ajatellaan aina suhteessa johonkin, se on suhde naiseuteen, toisiin etnisiin ryhmiin, tai ihmisen suhde itseensä. »Ainut tapa hahmottaa toisen kulttuurin toiseus on tehdä se toisen kulttuurin näkökulmasta käsin» kirjoittaa Heikki Torkkeli (2005) artikkelissaan *Mitä tahdomme unohtaa*. Tutkimuksessa painopiste on ensisijaisesti teoksen henkilöiden suhteessa itseensä ja toissijaisesti heidän suhteessaan yhteisöön.

Psykodynaaminen ajatteluni on kehittynyt vuosien koulutuksen ja kouluttamisen aikana ja tarkoitukseni on soveltaa sitä kirjallisuudentutkimukseen siten, että tutkin teoksen sisältöä sen henkilöhahmojen toiminnan kautta ja kerronnallista uskottavuutta ymmärtämällä heidän tekojensa sisäisiä vaikuttimia.

Psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus voidaan Eagletonin (1997) mukaan karkeasti jakaa neljään tyyppiin, riippuen siitä mikä valitaan tarkastelun kohteeksi.

Tutkittavana voi olla pääasiassa:

- teoksen tekijä
- teoksen sisältö
- teoksen muodollinen rakenne
- lukija

(Eagleton 1997, 220–221)

Oma tutkimukseni edustaa näistä lähinnä kolmatta, eli teoksen sisällön tutkimista.

Kirjailijan esittelyn lisäksi ja historiallis-biografisten faktojen pohjalta en voi välttyä tietyiltä tulkinnoilta jotka koskevat kertoja Matti Yrjänä Joensuuta. Lukijana samaistun jossain määrin romaanin kertojahenkilöihin ja heidän kokemuksiinsa ja tunteisiinsa, sekä reflektoin itseäni ja siten peilaan omia ennakkoluulojani. Teoksen rakenteen tarkastelun olen rajannut tutkimuksen ulkopuolelle.

Toiseutta tarkastelen psykoanalyttisesta viitekehyksestä Kristevan ja Lacanin ajatuksia soveltaen. Toiseus on keskeisesti läsnä myös feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa vaikka termi on peräisin Lacanilta. Simone de Beauvoir teoksessaan *Toinen sukupuoli* vuonna 1949 käyttänyt termiä ajatuksenaan että naiseksi tullaan, ei synnytä. De Beauvoir käsittää »toisen» eksistentiaalisesti, nainen on miehen toinen, joka jätetään ulkopuolelle. (Moi 1990, 109–110) Nainen on määritelty miehen kautta, hän on ei-mies, miehen »Toinen». (Hosiaislouma 2003, 242)

Kirjailija, kirjallisuudentutkija ja psykoanalyttikko Julie Kristeva määrittelee toiseuden psykoanalyttisesti: Toinen on vieras meissä itsessämme (olemme *Muukalaisia itsellemme*), oletetussa ykseydessämme, erillisyydessämme. Toinen on oma tiedostamaton taso meissä itsessämme. (Kristeva 1992, 187,189)

Kristevan kirjoittama ajatus on naisen marginaalisuus positionaalise-
na, ei olemuksellisena. Nainen ei ole ominaisuuksiensa vuoksi syrjäs-
sä, vaan hänet on asetettu sivuun. (Moi 1990, 180)

Imaginaarinen ja symbolinen järjestys ovat Lacanin perustava käsi-
teyhdistelmä. Lacan ajattelee alun imaginäärisen järjestyksen (isän
lain) menettämisen vuorovaikutuksellisena. »Minä olen» voidaan kään-
tää kuulumaan »minä olen se, joka on menettänyt jotain» (imaginääri-
sen yhteyden äitiin ja maailmaan), josta seuraa se, että »minä olen se
mitä en ole». (Moi 1990, 117–118) Siirtyminen symboliseen järjestyk-
seen avaa tiedostamattoman. Niin kuin uni, symbolinen kertoo verho-
tusti tiedostamattoman kerroksen torjutuista haluista, halusta yh-
teyteen, joka tiedetään menetetyksi. Lacan kuvaa eroa käsitteillä »Aut-
re» kirjoitettuna isolla A-kirjaimella ja »autre» pienellä a-kirjaimella.
Termi »Autre» on rakenne sosiaalisissa suhteissa ja kielessä, jossa
subjektin on otettava paikkansa. Autre edustaa kieltä, signifioijan
paikkaa, symbolista järjestystä tai mitä tahansa kolmatta osapuolta
kolmiomaisessa rakenteessa. Termi autre viittaa halumme kohteisiin
symbolisessa järjestyksessä. Halua ei voi tyydyttää, koska ei ole ole-
massa lopullista objektia (tai signifioijaa), joka voisi olla *se joka on
lopullisesti menetetty* (Moi 1990, 119). Lacan sanoo myös että »*tiedosta-
maton on rakentunut kuin kieli*» (Eagleton 1997, 195).

Imaginaarinen on siis esioidipaallinen symbioottinen tila, jossa minä ei
ole eriytynyt, vaan kokee itsensä osaksi äitiään, eikä osaa tehdä eroa
subjektin ja objektin välillä. Vasta symbolisessa järjestyksessä erot ja
erottelut minän ja muiden, subjektin ja objektin välillä mahdollistuvat.
Paluu eheyteen, imaginaarisen maailman harmoniaan on mahdollista
vain kuvitelmissa. (Hosiaislouma 2003, 341, 891).

Yksilön tasolla yhteyden menettäminen omiin tunteisiin estää tunteita toimimasta ohjaavina suunnannäyttäjinä. Yhteisön tasolla ryhmän hajoaminen koetaan pelottavana hylkäämisenä ja kaaoksena. Yksilön kokemuksena minän rakenteiden hajoaminen koetaan ns. hulluksi tulemisena. Harri Heinonen (2005) on tuoreessa väitöskirjassaan verrannut jalkapallofanien toimintaa ilmiönä »isän» kaipuuseen. Vahva johtaja pitää yhteisön kasassa.

Runoilija Walt Whitman ilmaisee asian näin: »*Puhunko mielestäsi ristiriitaisesti? No hyvä, minä siis puhun ristiriitaisesti, olen rajaton, sisällän kaikkeuksia.*» Tämä »lain» ulkopuolella oleminen, joustavuus, ilmenee rajojen läpäisevyytenä tai rajojen kestättömyytenä, joka aiheuttaa hajoamisen. Barthes puhuu diskurssin rajalle asettumisesta, tilan ulkopuolelle menemisestä (rajan ylittäminen). Kielen ristiriitaisuus, merkityksettömyys, hiljaisuus, poissaolo muodostavat kielen hajottavan, heterogeenisen ulottuvuuden, jota ei voi vangita lingvistisen teorian rajoihin. Subjekti katoaa. (Moi 1990, 138)

Järjestyksen ja kaaoksen painopisteiden vaihtelu esteettisessä rakenteessa on nähty stereotyyppisesti siten, että patriarkaalinen (fallinen) edustaa järjestystä ja matriarkaalinen kaaosta. Välttääkseen sudenkuoppaa, jossa vallan (ja lain) ottaa matriarkaalinen. Mary Ellman puhuu »nesteiden mekaniikasta», jossa nainen ilmenee elohopeamaisena, nerokkaassa liikkeessä olevana, ennalta arvaamattomana entiteettinä. (Moi 1990, 54)

Luce Irigaray ja Hélène Cixous määrittelevät asian seuraavasti: »Patriarkaalinen eheä minä on fallinen, ylvään itsenäinen minä, joka kieltää itsestään konfliktit, ristiriitaisuudet ja moniselitteisyyden». (Moi 1990, 24) Tämän vastakohtana feministinen käsitys näkee elämää

kantavina ja kehittävinä voimina juuri moniulotteisuuden, ristiriitaisuuden ja yhteisöllisyyden.

Moi arvostelee tekstilähtöistä kirjallisuudentutkimusta historiattomuudesta ja estetisoivasta diskurssista. Feministinen kirjallisuudentutkimus ottaa hänen mukaansa myös historialliset ja sosiologiset tekijät huomioon. (Moi 1990, 65–66)

Psykoanalyttisen tulkinnan mukaisesti mieli on kolmikerroksinen. Ylimpänä on SUPEREGO, jossa puhuu kaikki vanhempien, kasvatuksen, uskonnon ja yhteiskunnan normit, eräänlainen omatunto, jonka tehtävänä on pitää alin kerros, ID ja sen vietit kurissa. EGO, minä, on keskimäinen kerros, tietoinen minä, joka kamppailee erillisyydestään kahden voiman välissä. Tietoiseen minään asettaa odotuksia ja vaatimuksia myös ympärillä oleva yhteisö. (Egidius 1980, 239–240)

Identifikaatioprosessi tapahtuu sosiaalisissa suhteissa subjektin sulkiessa toisen itsensä ulkopuolelle, ja näin erottuu toisesta omaksi itsekseen. Ihminen toteutuu vain suhteessa toisiin ihmisiin. (Morley & Robinson 1995, 47) Ilman toista ei voi olla eroa. Psykoanalyttisessä mallissa toinen on välttämätön minuuden muotoutumisen kannalta (Hall 1999, 153–157).

Lacan puhuu peilivaiheesta lapsen kehittyessä. Vaihe liittyy aikaan jolloin lapsen halu on suurempi kuin hänen fyysiset kykynsä ja hän näkee peilissä itsensä täydellisempänä kuin on. Tämä väärä tulkinta peilikuvasta oikeaa itseä parempana selitetään ideaaliegona, ja sisäistettynä se auttaa myöhemmissä (oidipaaalisessa) kehitysvaiheissa samaistumaan muihin ihmisiin (Mulvey 1985, 8). Toinen on siis välttämätön oman erillisyytensä löytämisen kannalta. Kulttuurisesti sitä voidaan käyttää myös oman identiteetin korostamisena.

Omatunto, superego tai »vanhempi» transaktioanalyysin mukaan (Harris 1967) on toisilla realiteetteja vääristävän ankara. Niin ankara, että se saa ihmisen käyttäytymään itseään vastaan ja kärsimään syyllisyyttä, vaikka itse asiassa on uhri.

Toiseudesta ei voi puhua puhumatta stereotyyppioista, identiteetistä yhteisöllisyydestä. Me on yhteisö, jonka piiristä toiset ovat syrjäytyneet, joutuneet ulkopuolelle. W.G. Sumner (1906) on sosiologiassa luonut ajatuksen »meikäläisistä» ja »heikäläisistä». Meikäläisiinkin kuuluu sisäryhmä ja ulkoryhmä, jossa sisäryhmä muodostaa kiinteän sosiaalisen viiteryhmän, joka on ulkoryhmiä kohtaan vihamieleinen. (Liebkind 1988, 72). Toiseus julkisessa keskustelussa on siis ulkopuolelle joutumista, ei jättäytymistä. Myös Julia Kristeva viittaa tähän sanomalla, että kulttuurissamme on uskontona samuuden palvominen, homogeenisuus on hyvää, erilaisuus uhkaavaa. (Helne 2002, 116–121). Toiseutta voidaan tässä merkityksessä ajatella yhteisöä ja minuutta uhkaavaksi erilaisuudeksi.

Ranskalaisen filosofin, sosiologian professori Michel Maffesolin käsitys uudesta sosiaalisuuden periaatteesta, joka korostaa yhteenkuuluvaisuuden »tässä-ja-nyt-tunteen» itsetarkoituksellisuutta, koska historia, traditiot ja uskonto ovat turvattomuutta luovan kaukana nyky-yhteiskunnassamme. Traditioiden ylläpitäminen vaatii vaivannäköä eikä ole välittömästi palkitsevaa. Tämä saattaa olla yhtenä syynä siihen ettei perhe noudata enää vuosittaisia tai päivittäisiä rutiineja esim. yhteisiä ruokahetkiä, kirkossa käyntiä ja säännöllisiä sukulaisvierailuja. Kuluttamiseen, esteettiseen nautintoon ja mystiikkaan liittyvä yhdessä kokemisen hurmio on Maffesolin mielestä merkki alkuvoimaisesta yhteisöllisyydestä. Sen tunnusmerkkeinä hän pitää mm. kiihtyvää tunnetta, orgastista kokemusta yhtymisestä ja normaalin rajojen rikkoutumisesta. Modernin yhteiskunnan yksilökeskeisyys ei johdakaan vieraantumisi-

seen ja voimattomuuteen vaan uuden energian syntymiseen tarkoituksettomassa kollektiivisuudessa. (Maffesoli 1995, 5–7)

Maffesolin mukaan yksilö löytää arvon ja identiteetin enää siinä ryhmässä, jossa hän esiintyy, ja jossa jäljittelee jotain »tyyppiä» parhaiten edustavaa esim. laulajaa tai uskonnollista johtajaa. Tässä yhteydessä tulee mieleen Lévi-Straussin teoria myytistä joka ajattelee ihmisen kautta eikä päinvastoin, ja sisältää tyyppejä, eräänlaisia yleisesti hyväksytyjä malleja. (Eagleton 1997, 132)

Tyyppikin voidaan nähdä arkkityyppisenä sankarina, joka ilmenee ihmisen kautta. Erityinen ja yksilöllinen väistyvät antaakseen sijaa »tyypille» ja tyyppilliselle, joihin yhdytään, mutta jotka samanaikaisesti vaikkakin hieman paradoksaalisesti antavat *yksilölle* elämän. Subjektin autonomia häviää ja esiin nousee yksi tai useampia identifikaatioita, jotka tekevät minästä heteronymisen olennon, jonkun joka on olemassa vain toisen kautta ja hänen ansiostaan. Yhteisyyden tunteeeseen liittyviä merkkejä oli tietysti olemassa jo modernin aikakaudella. Nämä yksilön käyttöön vetoavat roolimallit olivat kollektiivisen narsismin merkkejä. Postmodernilla ajalla kollektiivisen narsismin merkeistä on tehty arkipäivään sopivia ihanteita. Yhteiskunta ei perustu enää sopimukselle vaan empatialle, jossa kukin voi tunnistaa, millaista tyyppiä tai millaista karikatyyriä hänen oletetaan edustavan kussakin ryhmässä. (Maffesoli 1995, 90–91, 126)

Uusi tapa superegon rakentamiselle ovat nämä ideaalityypit, faniuden kohteet, joihin samastumalla pyritään saamaan heidän ominaisuuksia itseensä. Esimerkiksi kulttuurisesti hyväksytyä taiteilijan ihannetyyppiä ja sen stereotypiaa käyttää Ismo Alanko laulutekstissään »*Taiteilijaelämää*».

Yhteisöllisyydestä Maffesoli (1995) ei puhu tässä yhteydessä mitään. Onko niin ettei yhteisöllisyyttä ole edes varteenotettavana vastavoimana kollektiiviselle narsismille? Vai onko nykyajan yhteisöllisyys erilaista, ikään kuin yhden asian liikkeen yhteisöllisyyttä, johon voi liittyä ja erota milloin itselle sopii tai se tuottaa mielihyvää? Onko tässä havaittavissa kaipuu Kristevan semioottiseen tai Lacanin imaginaariseen maailmaan. Joka tapauksessa postmodernissa maailmassa »shoppailaan» minän aineksia. (Hosiaislouma 2003, 333) Minä rakentuu psykodynaamisen ajattelun mukaan koko elämän ajan, mutta varhaisella vuorovaikutuksella ja sen häiriöillä on korjaamattomina vakavia seurauksia ihmisen psyykelle. Edellä mainittu on selkeästi nähtävissä sekä Heinon toiminnassa, vauriot ajavat hänet rikollisiin tekoihin. Moisio purkaa lapsuuden traumojaan kirjoittamiseen, ja leena etsii Matti Moisioin kanssa minuuden rakennusaineita sieltä mistä saa.

Nykyisen yltiönarsistisen ja julkisuushakuisen yhteiskunnan tavallisille jäsenille on luotu termi »tavis», vastinpariksi »julkkikselle», jotta »mekin»olisimme olemassa. Toiseus voi olla identiteetin rakennusaine, keino erottua joukosta. Tämä massasta erottuminen hinnalla millä hyvänsä on mielenkiintoinen ilmiö. Tuntuu siltä, että ainoastaan julkisuus saa ihmisen olemaan olemassa, eksistenssi on riippuvainen ulkoisesta havainnoinnista.

Toiseus liittyy olennaisesti myös kulttuurintutkimiseen, jolloin siinä on keskeisenä lähtökohtana länsimaiden marginalisoimien kulttuurien aseman ja merkityksen korostaminen. Keskeistä on näiden ei-eurooppalaisten ja ei-yhdysvaltalaisien kansalliseen ja kulttuuri-identiteettiin liittyvät kysymykset sekä marginaalisuuden problematiikan tarkastelu *uudesta näkökulmasta*. (Kylmänen 1994, 9) Kaukana keskustasta (keskeisistä arvoista?) olevat alueet riippuvat tarkastelijan sijainnista. Jos keskipiste asetetaan esim. Afrikkaan, joka olisi perustel-

tua koska sitä pidetään nykyihmisen syntymäkotina, niin USA olisi marginaalissa ja länsimaiset narsistiset arvot edustaisivat toiseutta.

Toiseus on yhteiskunnallisena ilmiönä hyvin herkkä sille miten asiat esitetään, kuinka fokalisoidaan, ja mikä näyttökulma valitaan. Tiedotusopin alaan kuuluvassa tutkimuksessaan *Venäläiset ja virolaiset suomalaisten Toisina* Pentti Raittila paneutuu etniseen toiseuteen. Hänen sanomalehtikirjoitusten tutkimisen perusteella tekemänsä jottopäätös on, että vähemmistöryhmät eivät useimmiten pääse itseään koskevissa jutuissa ääneen vaan jäävät erilaisten viranomaistahojen puheen kohteiksi. (Saltevo 2005)

Mary Ellmanin mukaan sukupuolistereotyytiat, joiden mukaan mies on vahva ja aktiivinen, elämää eteenpäin vievä ja nainen heikko ja passiivinen, elämää säilyttävä ja luova, vaikuttavat vielä nykyäänkin. Esimerkkinä hän mainitsee synnyttämiseen, raskauteen ja hedelmöitykseen liittyvien lukuisten metaforien olemassaolon vielä nykyaikanaikin, vaikka hedelmällisyys ei ole enää yhteiskunnallisesti merkittävää eikä miehen fyysinen voima sen enempää. (Moi 1968, 52)

Toiseuden edustajalle annettu oma ääni on tärkeä, olipa hän pää- tai sivuhenkilö. Joensuu kertoja ei kuvaa heitä ulkopuolelta, vaan fokaalisia muutosten ja näyttökulman avulla esim. papin oma historia ja ajatukset tulevat lukijan tietoon, ja sitä kautta hänen tekojensa logiikka tulee ymmärrettäväksi. (Hpp, 7–17)

4 Tutkimuksen eteneminen

Alun perin ajattelin lähteä tutkimaan toiseuden ilmenemistä Joensuuun koko tuotannossa, mutta jo alkuvaiheessa rajasin työni hänen viimeisimpään teokseensa. Myös tutkimusongelman muotoilu ja tutkimuskysymykset ovat eläneet matkan varrella, sillä teoreettinen viitekehyskin on rajautunut alun yhteiskunnallisen, ja feministisen kirjallisuudentutkimuksen kautta psykoanalyttiseen tulkintaan.

Stuart Hall (1999) määrittelee stereotyypin seuraavasti:

Stereotyyppi on erityinen representaatio, jossa jokin olemus köyhdytetään semioottisesti johonkin sen yksittäiseen piirteeseen, josta tulee kokonaisuutta määrittävä tekijä, merkki itseasiassa. (Hall 1999, 190)

Toiseutta voisi määritellä Hallin mukaan (1999) siten, että jos identiteetti perustuu eron politiikalle, ja se on mahdollinen vain suhteessa siihen mitä se ei ole, subjektin on muodostettava toiseus representaation keinoin. Toiseuden tuottamisessa keskeiseen asemaan nousevat tietyistä ihmisryhmistä ja tyypeistä esiinnostetut piirteet. Jos representaatiot jähmetetään kulttuurin tasolle, kierrytään takaisin stereotypiaan (Hall 1999, 14).

Toiseuden määritelmä on psykoanalyttisen ihmiskuvan mukaan sitä että ihminen ei ole kokonainen, ennen kuin on sisäistänyt toiseutensa. Integroimalla itsessään olevan hyvän ja pahan ihminen tulee ehjäksi.

Aiemmin määrittelemääni toiseuden rajaukseen riippuen siitä, mihin se on suhteessa, haluaisin lisätä vielä yhteiskunnallisen näkökulman.

Toiseus on käsitteenä lähellä erilaisuutta ja tuntematonta. Toiseuden subjektiivinen kokemus muodostuu, kun joitain ihmisiä tai ryhmiä ei huomioida arjen tilanteissa tai asioiden määrittelyssä, vaan heidät jätetään ulkopuolella. Toiseutta tuottaa myös se, kun ihmisiä ei hyväksytä osaksi »meitä», vaikka he ovatkin läsnä. (<http://www.join.fi/seis/koulutusmateriaali/02/03.shtml>)

Stereotypia on yksinkertaistettu, leimaava, kapea ja kaavamainen mielikuva, mielipide tai arvio. Se voidaan muodostaa esimerkiksi toisesta ihmisestä, ryhmästä tai kansasta. Suomalaisia on määritetty rehellisiksi, mutta hiljaisiksi, ranskalaisia on kuvattu herkuttelijoiksi ja saksalaisia sotilaallisiksi. Stereotypian ongelma on yksilöllisyyden ja yksilöllisten erojen unohtaminen. Vähemmistöihin liitetään usein stereotypioita. (<http://www.join.fi/seis/koulutusmateriaali/02/03.shtml>)

Toiseuteen liittyvinä asioina käsittelen siis niitä henkilöitä ja tilanteita, joissa joku jättäytyy tai jätetään ulkopuolelle. Ihmiset tuomitaan toiseuteen useimmiten stereotyyppien kautta; homoilla on aids, narkomaanit ovat väkivaltaisia, mustalaiset varastavat jne. siksi halusin tutkia, miten kirjailija voi käyttää stereotypioita romaanihenkilöidensä persoonan kuvaamiseen.

Tutkimukseni tarkoitus on selvittää, miten Joensuun poliisiromaanissa näkyy kirjailijan mahdollisuudet luoda monisärmäisempää kuvaa yleisen käsityksen toiseuteen liittämistä ilmiöistä. Suuria lukijalukuja saavuttaneen kirjailijan teoksilla on mahdollisuus jopa toimia yhtenä välineenä, jolla yhteiskunnassa voimistuvaa vastakkaisasettelua (oikea-väärä, hyvä-paha, joko-tai) voitaisiin lieventää.

Tutkittavaa teosta analysoin seuraavien tutkimuskysymysten avulla:

1. Miten Joensuu kuvaa ihmisen sisäistä hajanaisuutta (puutteellista integraatiota) ja vierautta itselleen? Mikä on nimihenkilöiden suhde toiseuteen?

2. Miten kuvattavan henkilön historia vaikuttaa hänen kokemaansa suhteessa muihin ihmisiin? Miten psykodynaaminen malli ilmenee henkilöiden kuvauksessa?

3. Onko päähenkilöt kuvattu stereotyyppisesti ja onko heillä oma ääni?

Joensuun tuotanto oli minulle ennestään tuttu, mutta tutkimusta varten luin kaikki kymmenen Harjunpää kirjaa uudestaan. Tein tulokintani Joensuun henkilöiden edustamasta maailmankuvasta ja ihmiskäsityksestä. Litteroin nimihenkilöitä, Harjunpäättä ja Heinoa, koskevat tiedot omaksi kokonaisuudekseen, joita sitten lähdin tutki-
maan suoraan tutkimuskysymysten kautta lähinnä luvussa 7. Stereotypioita tai niiden puuttumista etsin muista keskeisistä henkilöihahmoista luvussa 8.

5 Genrestä

Odotamme tiettyjen asioiden tapahtuvan tietyn lajisessa genressä, koska opimme lajin konventiot lukemalla, katsomalla televisiota ja elokuvia. (Asa-Berger 1992, xi) Rikos- ja salapoliisikertomuksista käytetään myös yhteisnimitystä jännityskertomukset (engl. *mystery stories*). Anne Fried (1994) tuo esiin sen, että *mystery storyssa* kirjailijaa kiinnostaa erityisesti hyvän ja pahan ongelma, bipolaarisuus, olemassaolon perustaan kuuluva alituinen jännitys tai itse elämän perusta. Päähuomio ei siis ole lainvastaisten tekojen yksityiskohtaisissa kuvauksissa, takaa-ajoissa eikä rangaistuksissa.

Salapoliisiromaania, dekkaria (engl. *detective story*) pidettiin vielä 70-luvulla viihdekirjallisuutena, jollain tavalla huonompana, kevyempänä populaarikirjallisuutena. Nykyisin arvoasetelmat ovat muuttuneet, eikä »hyvä» ja »oikea» kirjallisuus ole siten vähemmän viihdyttävää, raskasta eikä taloudellisesti kannattamatonta. Eräs syy siihen, miksi naiset 1800-luvulla valitsivat dekkari-genren on se, että kirjallisuudenlaji itsessään oli vähemmän arvostettu, ja miehet olivat »oikeita» kirjailijoita. (Moi 1990, 109)

Klassisessa mysteerissä psykoanalyttinen tulkinta on moraalinen faabeli, jossa muistutamme mieliimme niitä vaaroja ja seurauksia, joihin aiheutuu päästäessämme vietti-impulssit vapaasti virtaamaan. Siinä poliisi edustaa superegoa ja yhteiskuntaa, murhaaja Idiä, joka riistyy kontrollista ja dominoi psyykeä. Poliisilta puuttuu kuitenkin kyky kontrolloida Idiä (tai löytää murhaaja) ja siksi Ego-hahmo, yksityisetsivä, on välttämätön. (Asa-Berger, 1992, 88)

Hahmottaessani dekkarikirjallisuuden genren edustajia oli Raymond Chandler eräs käyttämäni mittapuu. Philip Marlowe on nykydekkarin arkkityyppinen hahmo: nukkavieru, moraalisesti oikeudenmukainen ja pitää kilpensä puhtaana lahjuksista. Toiseuden edustajana häntä voidaan pitää siinä mielessä, että häntä ei aina huomaa arjen tilanteissa sen enempää poliisi kuin asiakaskaan, vaan hän on ulkopuolinen, yksinäinen ratsastaja.

Vertailukohtia genren kotimaisiin marginaalissa oleviin päähenkilöihin voi löytää esim. Reijo Mäen ja Leena Lehtolaisen teoksista. Niissä näkyy sekä kovaksikeitetyn dekkarin piirteitä (Mäki), että nykyaikaisen naispoliisiin, modernin naisen kuvausta. Miesvaltaisessa poliisissa Maria Kallio joutuu naisena ulkopuoliseksi (Lehtolainen). Lehtolaisen teoksissa esiintyy menestyvänä poliisina vietnamilainen maahanmuuttaja Wang, joka on integroitunut suomalaiseen yhteiskuntaan.

Mahdollisesta assimiloitumisesta Lehtolaisella ei ole kuvausta, missään ei kerrota Wangin suhteesta lähtömaansa kulttuuriin, tai sitä näkyykö vietnamilainen kulttuuri Wangin elämässä. Lehtolainen kuvaa Wangin ulkoisen fokalisoijan avulla, mutta Wangin omat tunteet ja ajatukset jäävät kertomatta. Mäki on ottanut Vareksen ystäväksi pizzerian pitäjän, jotenkin ulkokohtaisesti kuin korostaakseen ettei hän ole rasistinen kirjailija, vaikka esim. muslimi on stereotyyppisesti terroristi, virolainen ammattitappaja ja venäläinen nainen prostituoitu. Suomalaisia valtaväestöstä poikkeavia ystäviä Vareksella on, esim. alkoholisoitunut antikvariaatin pitäjä pastori Alanen.

Jussi Vares on Reijo Mäen dekkareissa stereotyyppisen yksityisetsivän puhdasoppinen edustaja: viinaan menevä, nukkavieru, ja hän edustaa itsekin toiseutta samoista syistä kuin Chandlerin kovaksikeitetyn lajin edustaja Marlowe.

Joensuun synkkä maailmankuva ja urbaani tummasävyinen miljöo tuovat mieleen film noirin. Film noir on saksalaisen ekspressionismin ja kovaksikeitetyn (hard boiled) kalifornialaisen rikosromaanin kohtaamisesta 1920–1930-lukujen vaihteessa syntynyt elokuva-laji. (www.sea.fi 6.11.2004)

Ekspressionismin synty sai ravintonsa saksalaisen kielialueen yhteiskunnallisesta kaaoksesta ja Freudin perinteestä, jossa synkkiä mielen tiedostamattomia kerroksia uskallettiin kohdata, mm. seksuaalisiin poikkeavuuksiin ja väkivaltaisiin impulsseihin vihjailtiin, joskus unen kautta, joskus toiminnan tasolla. Elokuvan lajia ovat käyttäneet esim. Howard Hawks Syvän unen filmatisoinnissa ja John Huston Maltan haukassa. (www.sea.fi 6.11.2004)

Kotimaisista tekijöistä Aki Kaurismäki sijoittuu teemoiltaan ja tunnelmiltaan film noiren ja Joensuun kehyksiin, pienen ihmisen puolustaminen ja omalla tavallaan elävien ihmisten empaattinen kuvaus esimerkkinä. Sivupolkua elokuvaan voisi jatkaa vielä ainakin Matti Ijäksellä, jonka hahmot elävät lähes poikkeuksetta marginaalissa. Itse asiassa näyttää siltä, että syrjäytyneisiin kohdistetaan paljon katseita, vaikka heidän oletetaan olevan sivussa ja unohdettuja. Kaurismäen ja Ijäksen luen kyllä Joensuun rinnalle niihin tekijöihin, jotka antavat syrjäytyneille oman äänen.

Tuula Helnen (Helne 2002, 86) sanoin »Nämä unohdetut ovat suorastaan tiedotusvälineiden, elokuvien ja kirjallisuuden kestoteema.» Useinkaan tämä kiinnostus (etenkään tiedotusvälineissä) ei ole kohteitaan tunnistavaa ja heidän lähtökohtiaan ymmärtävää, vaan pikemminkin leimaavaa ja erilaisuutta korostavaa.

Poliisiromaani on klassista salapoliisiromaania realistisempi rikosromaani, jossa kuvataan ammattipoliisin toimintaa ja tutkimuksia rikoksen selvittämiseksi. (Hosiaislouma 2003, 716) Tämä määritelmä sopii parhaiten Joensuun Harjunpää- kirjoihin. Itse hän on tuotantonsa alkuaikoina määritellyt teoksensa epiteetillä »romaani rikoksesta».

6 Tutkittava teos

Joensuu käyttää sekä ulkoista että sisäistä fokalisointia kuvatessaan Harjunpäästä ja Heinoa.

Rimmon-Kenanin terminologiaan (1991, 92–103) tukeutuen voi sanoa, että Heino kuvataan sisäisen fokalisoinnin kautta, psykologian alueen ja emotiivisen komponentin avulla silloin, kun hän puhuu itsestään ja omista ajatuksistaan. Tämä tapahtuu luvuissa, joissa Heino on kertojana. Tällä tavalla kuvatessaan Joensuun teos antaa lukijalle kuvan pirstaleisen mielen sisäisestä logiikasta. Mielenterveysongelmaisen toiminta tulee loogiseksi omassa, joskin sairaassa, logiikassaan. Muissa luvuissa Heino esitetään ulkoisen fokalisoijan kautta, jolloin kuvaus lähenee mielenterveysongelmaisten stereotypista kuvaamista.

Harjunpään Joensuu kuvaa käyttäen sisäistä fokalisointia, mutta emotiivisen komponentin lisäksi käytössä on kognitiivinen komponentti. Emotiivinen komponentti on Harjunpään perhettä ja tunteita koskevissa jaksoissa, kognitiivinen taas poliisintyöhön liittyvien asioiden muistamiseen ja havainnointiin liittyvissä tekstin osissa. Teoksessa on myös sellaisia jaksoja, joissa keskushenkilö Harjunpää kuvittelee, miten ulkoinen fokalisoiija kuvaisi teoksen maailman tapahtumia. Esimerkkejä tästä ovat Harjunpään mietteet siitä, miten iltapäivälehdet arvostelisivat häpäisevästi poliisin toimia ja siitä, miten työtoverit irvailisivat hänen työskentelytapojaan. (Hpp, 266, 267–268)

Mikko Matias Moision ja Matti Moision kuvauksessa fokalisointi on samoin kuin Heinon kohdalla sisäistä, psykologista ja emotiivista. Tämä asettaa fokalisoinnin kohteeksi pirstaleisen mielen toiminnan ja syntymekanismit. Puutteellisesti integroitunut mieli on Joensuun kerronnan varsinainen kohde.

Aarne Kinnunen puhuu näkökulman ja näyttökulma eroista. Näyttökulma on sitä miten kertoja haluaa näyttää asiat, näkökulma miten hän näkee ne. (Kinnunen 1989, 189) Juuri näyttökulman valinnalla Joensuu antaa lukijan ymmärtää Heinon tekojen sisäisen logiikka, samoin kun antaa isä ja poika Moisiolle oman äänen, ja sitä kautta lukija ymmärtää psyykkisten ongelmien syntymekanismia.

Harjunpää ja pahan pappi jatkaa Joensuun keskeisten teemojen käsittelyä: rakkauden kaipuu, sensuaalisuus ja seksuaalisuus, kumppanuuden ja turvan sekä kodin kaipuu. Näiden toteutumisen esteinä ovat monet säännöt, näkymättömät esteet, mielen vankilat. Ne ovat ikään kuin tulleet henkilöiden tajuntaan vartioimaan sitä, ettei mikään hyvä pääsisi tapahtumaan heidän elämässään.

Keinovalikoimansa Joensuu on tässä teoksessa lisännyt rakenteelliseen pilkkomiseen perustuvan hämäämisen ja siinä mielessä tullut lähemmäksi nykydekkarin rakennetta. Tällaista tehokeinoa hän ei ole aikaisemmissa teoksissaan käyttänyt. Pahan papin alussa kuvataan pienen pojan ja hänen sisarensa traumaattisia kokemuksia. He joutuivat toistuvasti kuuntelemaan isän ja äidin riitelyä ja estämään katastrofin eskaloitumisen isän itsemurhaan saakka. Rakenteellisesti, (kyseessä on kirjan ensimmäinen luku, käytetty aikamuoto on imperfekti) ja sen vuoksi, että kertojaksi on valittu lapsi tämä antaa vihjeen siitä, että kyseessä on takauma. Koska kirjan nimenä on Pahan pappi, joka oletettavasti on aikuinen rikollinen, edellä mainitusta saattaisi helposti vetää sen johtopäätöksen, että alun kaltoin kohdeltu lapsi on juuri kyseinen päähenkilö, Heino. Vai onko niin, että hämäys ei onnistuisi, jos ei tuntisi genren konventioita ja Joensuun tyyliä?

Pahan pappi, kirjan toinen nimihenkilö hahmottuu genrelle ominaisella tavalla kokonaiseksi ja omalla tavallaan ymmärrettäväksi henkilö-

si. Toisin sanoen hänen sinänsä tuomittavien tekojensa sisäinen logiikka tulee käsitettäväksi sekä empaattisesti perustelluksi.

Psykodynaamisen ihmiskäsityksen mukaisesti mikään ihmisen kehityksessä ei ole irrallista, vaan kaikki tapahtuu tietyn kausaalisen logiikan mukaan. Varsinkin lapsen ja hänelle tärkeiden aikuisten välinen suhde muokkaa ihmisen koko tulevaisuutta. Tämä tematiikka on keskeistä Pahan papissa ja koko Joensuun tuotannossa, jossa rikolliset nähdään enemmänkin uhreina kuin »syntymäpahoina». Tämän vuoksi hän tutkii tapahtumien syy- ja seuraussuhteita eikä pelkästään ulkoisesti havainnoi pahantekijöitä.

Matti ja Leena ovat otollisia uhreja Pahan papille, sillä he ovat monin tavoin turvattomia. Matin äiti kohtelee poikaa sadistisesti kiusaten ja lisäksi sabotoi isän (kirjailija Mikko Matiaksen) ja pojan yhteyttä. Leena on lihava, ja siksi koulukiusattu. Heinon avulla hän on päässyt eroon kiusaamisesta.

Matti kuuntelee musiikkia kovalla kuulosuojaimet päässä (jotta korkeat äänet leikkautuisivat pois) ja lohduttaa itseään lasiesineitä katselemalla ja tanssimalla. Äiti tulee huoneeseen, rikkoo Matin lasiesineet ja kertoo muuttavansa miesystävänsä Karin (Kengu) kanssa pienempään asuntoon, koska Matin isä vaatii ositusta (rakentamastaan talosta). Uuteen asuntoon poika ei enää mahdu.

– Niin että mitä? Mutsi hyökkäsi. Kuulosuojaimet kolisivat jonnekin, ja se alkoi tuljuttaa häntä kaksin kourin tukasta, ja se teki kipeää, poltti kuin kiehuvaa vettä olisi kaadettu päähän, eikä hän voinut muuta kuin yrittää repiä irti, mutta turhaa se oli. Sitten hän yritti lyödä ja ehkä osuikin.

– Kari! Se alkoi kirkua. – Kari apuun! Matti hakkaa minua! Apua! Sitten se päästi hänestä yllättäen irti, sotkotti tukkaansa ja teki poskeensa nännärin: nipisti sitä oikein kunnolla rystyjensä välis-

sä niin että iho alkoi hohtaa. Kuului askelten töminää kun Kengu laukkasi olkkarista eteiseen, ja töminä vain vahvistui, oli kuin lauma hevosia olisi nelistänyt kohti.

– Kari apuun! mutsi kiljui aina vain, vaikkei sillä ollut siihen mitään syytä. Se harppasi hänen ohitseen, yhdellä ainoalla askeleella, eikä sen tarvinnut potkaista kuin kerran: koko sinfonia oli mennyttä, hajallaan. (Hpp, 124)

Tässä tilanteessa äiti tekee monta vakavaa nuoren minuutta uhkaavaa tekoa: kertoo hylkäävänsä, vie ainoan lohdun pois, valehtelee, lavastaa syylliseksi ja käyttää fyysistä väkivaltaa.

Kun Mattia kiusataan koulussa, Leena pelastaa hänet ylemmän luokan poikien käsistä ja antaa hänelle puhelinnumeron. Leena on aikaisemmin saanut »papilta» apua, ja kun Matti äitinsä kiusaamana on epätoivoinen, ehdottaa Leena Heinon etsimistä apuun.

– Mä vien sut tapaan yhtä ihme tyyppiä. Muistat sä kun mua kiusattiin vielä syksyllä?

– Joo

– Tää tyyppi jotenkin paransi mut.

– Älä? Mikä tyyppi se oikein on?

– Joku saarnamies. Tai pappi. Muttei se mikään kirkon pappi ole vaan joku lahkolainen.

– Mä en tykkää mistään uskontojutuista.

– Tää onkin jotain ihan muuta. Se tekee ihme taikatemppuja ja puhuu aina välillä jotain daijua kieltä. Lähdetään hei!

– Missä se asuu?

Ei me sen himaan mennä. Se on aina jollain metroasemalla tai Steissillä. (Hpp, 100)

Turvautuminen toiseen ihmiseen, vastakkaista sukupuolta olevaan kumppaniin, maagisiin ahdistuksen torjuntakeinoihin tai mystiseen auttajaan ovat tärkeimpiä selviytymiskeinoja, joita Joensuun synkän maailmankuvan vastapainoksi voi löytää.

Maagisia ahdistuksen torjumiskeinoja ovat esim. Matilla puhuvat lenkkarit, säveltäminen ja lentäminen.

Mutta sekin kaikki unohtui kun hän sävelsi. Ja hän sävelsi sillä lailla, että alkoi vain tuijottaa jotain, niin kuin nyt vaikka pihan hiekkaa, ja hissukseen hän sitten huomasi, ettei se ollutkaan pelkkää hiekkaa, vaan toinen toisistaan erossa olevia pikkuisia kiviä. (Hpp,69)

Sitten äkkiä hän ei enää vain nähnytkään noita kiteitä, vaan hän kuuli ne, ja hän kuuli ne aina musiikkina, mahtavana suuren orkesterin pauhuna. (Hpp, 70)

Nämä ovat minän suojamekanismeja ahdistavaa todellisuutta vastaan. Samantapaisia shamanistisia, tai neuroottisia keinoja löytyy muistakin Joensuun teoksista.

Seksuaalisten viettien sublimointi ja voimakkaat pornografiset mielikuvat myllertävät papin mielessä ja ehkä niiden tukahdutettu voima saa ID:in energian tulvimaan hallitsemattomasti yli ja muuttumaan tuhoavaksi kostoksi. Heinon tuntemaan kateuden tunteen ollessa täydellisesti kiellettyinä ja tunnistamattomana tiedostamattomassa mielen kerroksessa. Papin tunteet ylipäättään ovat tunnistamatta ja läpielämättä ja aiheuttavat siitä syystä niiden ratkaisuyrityksenä tiedostamatonta käsittelyä toiminnan tasolla.

Fried (1994) kuvaa Joensuun tyyliä tuntemattoman realismiksi, *realism of the unknown*.. Artikkelissaan teoksesta Harjunpää ja rakkauden nälkä Fried tuo esiin hyvin merkittävän teeman, Joensuun uskonnollisuuden kuvauksen shamanistiset piirteet. Käsitykset transsi-tilassa tapahtuvista eläimeksi muuttumisesta kuului pohjoismaiseen perinteeseen vielä viikinkiaikoinakin. Saamelaiset shamaanit tekevät matkoja voimaeläimen hahmossa aliseen. Nurinpäin käännetty maailma on siellä toisella puolella, jossa kaikki on päinvastoin kuin täällä.

Näin ajateltuna toiseuden käsite omaa hyvin vanhat juuret ajattelusamme. Tuonelan lautturi Kharos vie meidät toiselle puolelle ja siksi on oltava kolikot silmien painona maksuksi lautturille. Verratessaan lintua Tipi nimiseen henkilöön ja hänen äärimäistä aistiherkkyyttään (Fried 1994) ja (*Rakkauden Nälkä* 1993, 102) löydämme yhtymäkohdan pahan pappin ekstrasensoriselle tasolle yltävään aistiherkkyyteen, jossa hän ajatuksen voimalla kutsuu »opetuslapsiaan» luokseen, tai aistii heidän läsnäolonsa. (Hpp, 189–190)

Maammo omaa myös sen shamaanille kuuluvan taidon, että hän voi mennä kallion sisään. Taidosta on kuvaus mm. Peter Freuchenin Nuoruuteni Grönlannissa teoksessa, jossa kirjailija todistaa shamaanin häviämistä transsitilassa luolan seinän läpi. (Freuchen 1958, 36) Aliseen viittaa myös metrotunnelisto ja Kyöpelivuoren sisällä asuva »pappi» Heino. Toisaalta yliseen viittaavat suhde lintuihin ja asuminen vuorella. Joensuun ylhäällä–alhaalla-tematiikkaan viittaa myös miehen ja naisen seksuaalinen yhtyminen, yhteyden kokemus. Harjunpää kokee pelottavan tunteen mennessään metrotunneliin ja eksyessään sinne. Häpeä epäonnistumisesta ja iltapäivälehtien pilkkaavat lööpit kummittelevat hänen mielessään. Vertauskuvallinen siirtymä aliseen, tiedostamattomaan kerrokseen omassa mielessä ja siellä lymyäviin häpeän ja avuttomuuden tunteisiin. (Hpp, 259, 266)

Maammo voi ottaa sekä miehen että naisen hahmon. Heinin oma kullonkin hahmo määrittyy Maammon ilmestymishahmon mukaisesti.

Pahan pappi tekee myös eläinuhritoimituksia, hän uhraa puluja (Hpp, 31). Lintu ja lentäminen on eräs keskeinen shamanistinen motiivi ja vertautuu myös edellä mainittuun Rakkauden Nälän henkilön Tipiin ja hänen muuttumiseensa huuhkajaksi.

7 Nimihenkilöt rooliensa vankina ja niiltä ulottumattomissa

7.1 Harjunpää poliisina, miehenä ja perheenisänä

Analysoimalla kirjailijan tapaa kuvata nimihenkilöidensä olemista ja tekemistä, pyrin etsimään tapoja, joilla hän rakentaa tai rikkoo yleisiä poliisia ja rikollista kuvaavia stereotypioita. Ennakko-oletukseni oli, että sekä Harjunpään että Heinon kuvauksissa painottuisi stereotypioita rikkova osuus. Harjunpään osalta niin näyttäisi olevankin, mutta analyysini paljasti Heinon kuvauksen pikemminkin vahvistavan harhoihinsa eksyneen »hullun» stereotypiaa. Toisaalta kyse ei ole varsinaisesti rikollisen mielen stereotypian vahvistamisesta, vaan enemmänkin vakavasti sairastuneen henkilön kuvauksesta. Näin Joensuu kuitenkin tulee vahvistaneeksi sitä uhkakuvaa, joka kansalaisilla hoitamatta jäävistä psyykkisesti sairaista henkilöistä potentiaalisina rikollisina on.

Molemmat nimihenkilöt puhuvat teoksessa omalla äänellään. Joensuu nostaa Heinon marginaalista, toiseudesta aktiiviseksi tekijäksi, kokijaksi.

Harjunpään ihmissuhteet ovat Joensuun tuotannon aikana tulleet yhä tärkeämmäksi teemaksi. Väkivallan virkamiehessä hänet ohitettiin maininnalla, painopisteen ollessa juonen kuljettamisessa. Sivujuoni alkoi kasvaa ja Pyromaanissa, Kapteeni Karhussa ja Ahdistelijassa sillä on jo merkittävä osa rinnakkaisena juonena. Amerikkalaisessa nykydekkarissa esim. Patricia Cornwall, skandinaavisista naisdekkarikirjailijoista mm. Karin Fossum ja Anne Holt sekä suomalaisista esim. Ilkka Remes (salanimi) ja Taavi Soininvaara käyttävät tätä elokuvallista lomittaiskerronnan rakennetta. Kaksi juonellista jatkumoa pilkotaan palasiksi ja asetellaan vuorotellen, peräkkäin opukseen ja

näin saadaan aikaan keinotekoisia jännitettä ja kontinuiteettia. Joensuu ei sorru tähän, vaan sivujuoni nivoutuu luontevasti osaksi kerrontaa ja toteutetaan näkökulman ja ajallisen vaihtelun avulla »kohtauksesta» toiseen. Harjunpäästä kuvatessaan Joensuun kertojan valinta antaa mahdollisuuden päähenkilön ajatusten seuraamiseen. Hänellä on vaikeuksia työn ja perhe-elämän yhteensovittamisessa. Rikokset pitäisi ratkaista vaikka ylitöinä, mutta myös vaimo ja kolme tytärtä vaativat aikaa ja huomiota. Harjunpää kokee usein syyllisyyttä vaimon ja lasten laiminlyömisestä.

Harjunpäällä on korkea moraalit, joka aiheuttaa hänelle usein vaikeita tilanteita. Harjunpäästä juorutaan näin:

- Millainen mies se Harjunpää on? Kontio kysyi hieman yllättäen.
 - Ihan se semmoinen – vakiokalustoon kuuluva.
 - Juoko se?
 - Kyllä se jossain saunaillassa ottaa. Mutta ei se sinne sammunut ole tai mitään. Tai olen minä sellaisen kuullut että kerran se oli sen verran pöffelissä, että Mäen Jamin oli onnistunut pujauttaa sen taskuun Ullan pikkupöksyt, ja sitten se oli junassa kaivanut lompsaansa esiin ne olivat pudonneet ja se oli...
 - Minä tarkoitan, että jos joku väittäisi että se on ollut vaikkapa yövuorossa vähän maistissaan niin uskottaisiinko sitä?
 - Ei helkkarissa.
 - Millainen se muuten on?
 - No... Se oli aiemmin vähän niuhu mutta se on jotenkin muuttunut. Stenu oli tietävinään että sen vaimo olisi tullut uskoon. olisiko se sitten vaikuttanut.
- (teoksessa Harjunpää ja rakkauden nälkä, 79 ja 84)

Lainaus kuvaa Harjunpään tärkeimpiä alueita, positiota suhteessa perheeseen, kollegoihin ja esimiehiin. Esimiehet edustavat Joensuun tuotannossa laajemminkin yhteiskuntaa, kuten hän Yleisradion haastattelussa (1999) on kertonut. Näin suoraan hänen henkilöään ei muussa tuotannossa ole kuvattu. Perheen tärkeys, varsinkin suhde puolisoon on tärkeä ja auttaa Harjunpäästä henkisesti kasvussa su-

vaitsevammaksi. Esimies, tässä tapauksessa komisario Kontio, on korruptoitunut ja haluaa löytää eettisestä Harjunpäästä heikon kohdan, jotta voisi paremmin käyttää valtaansa. Se tosin on turhaa, koska Harjunpää suhtautuu kunnioittavasti esimiehiinsä, vaikka on henkilökohtaisesti eri mieltä heidän kanssaan. Hierarkkisesti alempi kollega on rehellinen ja reilu Harjunpäästä kohtaan ja tuo esille tämän eettisyyden, jopa turhankin tarkkuuden. Kuvattu pikkuhousu -episodin päättyi siihen, että pudotettuaan ne vahingossa taskustaan, hän oli häpeissään jäänyt seuraavalla asemalla ulos junasta.

Pahan papissa Harjunpää tuntee avuttomuutta, pelkää ja ahdistuu niin kuin kuka tahansa ihminen. Poliisille nämä tunteet ovat vaikeita, koska ne voidaan tulkita heikkoudeksi, eikä poliisi ole heikko. Mahtaa-ko tämä olla syynä siihen, että Harjunpää ei etene urallaan niin kuin kyseenalaisia keinoja käyttävä Piipponen (Hpp. 349)

Vasta silloin Harjunpää ehti pelästyä; häneen läikähti jotain kuumaa ja hän tunsi ohimoissaan asti kuina sydän löi, jumputti suoraa huutoa, ja kotiväki kävi väläyksenä hänen mielessään, se kuinka nämä selviäisivät. (Hpp, 40)

– Kiitti. Tuota noin, Harjunpää aloitti hyvinkin määrätietoisesti, mutta yllättäen hän ei enää tiennytkään, mitä hänen piti sanoa ja tehdä. Hänen mielensä oli täydellisen tyhjä ja olonsa sellainen kuin silloin kun herää yöllä vieraassa paikassa eikä kertakaikkiaan saa mieleensä missä on.

– Tuota noin... (Hpp, 42)

Vasta silloin se iski häneen, hiki norui älkkiä hänen otsaltaan ja kainaloistaan ja hänen kätensä tärisivät niin että vihkisormus kalkatti ohjauspyörää vasten: ka-ka-ka. (Hpp, 58)

Harjunpää ei kohtele tapaamiaan asiakkaita epäkunnioittavasti tai huonosti, vaikka he edustavatkin usein laitapuolenkulkijoita tai muita syrjässä olijoita. Myös tutkittava teos kuvaa näitä tilanteita.

Hän vinkkasi lääkärin ja Pelastuslaitoksen miehet sisään, veti oven kiinni ja kumartui sen puoleen kuuntelemaan. Kyllä naapurit lähtivät, sen erotti loittenevasta puheesta ja askelista, ja sitten jo jossain suljettiin ovi. Siihen hän oli pyrkinytkin. Niin oli Jarin lähdön kannalta parempi. (Hpp, 44)

Myöhemmin hän vielä huolehtii, että Jari lääkärin vastahankaisuudesta huolimatta pääsee sairaalaan ja hänen koiransa kenneliin. Näissä tilanteissa hän usein toimii eri tavalla kuin kollegansa. Vaikeista pakko-likkeistä kärsivää todistajaa hän kuuntelee, tosin hieman vaivaantuneena, koska muistaa lapsuusaikojen opetuksen, ettei vammaisia saa tuijottaa. Kun mies sanoo järkensä olevan täysin tallella, Harjunpää sanoo uskovansa sen. Myöhemmin hän joutuu oikaisemaan tutkinnanjohtajaansa, kun tämä toteaa: – eli meillä on sitten vain tämän kahelin väittämä. – Ei sillä ollut järjessä mitään vikaa. (Hpp, 109)

Harjunpää on poliisiorganisaation lakiin (patriarkaaliseen isän lakiin?) perustuvassa ympäristössä usein marginaalissa. Hän ei yhdy miesten naisia alistavaan huumoriin, pohtii rikoksen tekijän syitä ja siihen johtanutta henkilöhistoriaa, eikä tyydy pelkästään sen seurauksien, rikollisen toiminnan selvittämiseen. Ristiriitaa Harjunpään mielessä aiheuttaa myös poliisin jäykät valtasuhteet. Suhde työtoveri Onervaan on ongelmallinen, koska hän ei voi hyväksyä tunteitaan Onervaa kohtaan, sillä perhe on pyhä paitsi lain myös hänen henkilökohtaisen arvomaailmansa vuoksi.

Lohtua Harjunpään elämään tuovat perhe, lapset ja yhteys puolisoon sekä muutama työtoveriin. Koti toteutuu Harjunpäällä Juha Siltalan kuvaamassa tarkoituksessa toisilta suojattuna paikkana, jossa voi psyykkisesti syntyä olevaksi joutumatta muserretuksi syntymäyrityksissään. Koti palauttaa rajat, joita toiset ovat työelämässä toistuvasti pyrkineet rikkomaan. Kotona voi eheytyä maailman hyökkäyksien torjumisen aiheuttamasta hajaannuksesta. (Siltala 1994, 465)

– Timo, Elisa sanoi hiljaa, eikä hänen tarvinnut jatkaa pidemmälle, sillä Harjunpää tiesi mitä sanan sävy merkitsi ja hän vastasi: – ja minä sinua. Pus.

– Pus.

Harjunpää ujutti puhelimen takaisin taskuunsa ja hetken aikaa hänen mielessään läikehti jokin lämmin ja hyvä, kuin hienoista hienoin villakangas. Oli suurenmoista, kun oli olemassa paikka minne mennä ja missä olla, ja olla vielä sellaisten ihmisten joukossa jotka välittivät, ja joista välitti itse. Oli kertakaikkisen upeaa ja liki uskomatonta, että elämässä oli niin ihmeellinen asia kuin rakkaus; ilman sitä hän ei olisi varmaan jaksanut. Ja se oli hänelle sen tiistain tärkein oivallus. (Hpp, 112)

Näyttää siltä, että Harjunpää ei ole kotonaan ulkopuolinen, toiseuteen joutunut, vaikka onkin työnsä vaatimuksista pakotettu olemaan epä säännöllisinä ja ennalta arvaamattomina aikoina poissa perheensä parista. Tämä aiheuttaa syyllisyyttä ja ajatukset palaavat kotiin, ikävä vaivaa, mutta varmuus paikasta johon palata on suuri lohtu jonka varassa jaksaa. Tämän lohdun hauraudestako kirjailija lukijaa haluaa muistuttaa, kun jättää Harjunpään vielä viimeiselläkin sivulla epätietoiseksi Elisan selviämisestä?

... mutta sitten häneen iski väkevänä pelko, tai varmuus se miltei oli, että hän menettää Elisan jos jättää tämän nyt, ja hän yksinkertaisesti vain putosi takaisin polvilleen lattialle, painoi kasvonsa vaimonsa kasvoja vasten ja itki. ja hän oli niin täydellisen pieni ja täydellisen yksin, ettei hän ollut vielä milloinkaan ollut niin pieni että olisi ollut yhtä yksin. (Hpp, 352)

Harjunpäättä kuvataan myös tavoilla, jotka tuovat hänet lähemmäksi muita miehiä, ja osin myös suomalaisen miehen stereotypiaa. Hän nauttii autolla ajamisesta ja hyvästä autosta (Hpps. 61), hänellä on (poliiseille yleisiä?) ennakkooavistuksia (Hpp, 33) ja hän urputtaa esimiehistään (Hpps.166), vaikkakin kunnioittaa laillista esivaltaa.

Ennen kuolemaansa Heino käyttää maagisia voimiaan ja manaa Harjunpäälle kuolemaa »Mortuus et diapoli» (Hpp, 339–340). Miksi Joen-

suu laittaa Harjunpään kärsimään sinänsä armeliaasta teosta (teko-hengityksen antaminen haisevalle laitapuolen kulkijalle)? Kuvaako Joensuu siinä poliisin työssään kohtaamia epämiellyttäviä asioita vai pitääkö Harjunpäänkin saada rangaistus jostain? Hänellä on usein ollut vaikeuksia perhe-elämän nivomisessa työhön, ihastuminen työtoveri Onerva Nykäseenkin on tapahtunut tosiasia, “Miksi ei voi rakastaa vain yhtä ihmistä“. Joensuu ratkaisi ongelman kertaalleen antamalla Onervan vaihtaa työpaikkaa (*Harjunpää ja Rakkauden nälkä*, 75). Pahan papissa Harjunpää ilmaisee kaipaavansa Onervaa, sekö on hänen paha tekonsa, mielen sisäinen ristiriitansa, omantunnon kolkutus? Joensuu saattaa myös haluta osoittaa ettei poliisikaan ole vapaa syyllisyydestä. Hyvä ja paha integroituu.

Harjunpään henkilöahmo vaikuttaa olevan yhteydessä toiseuteensa, muukalaiseen itsessään. Joensuu kuvaa kirja kirjalta enemmän hänen suhdettaan perheeseensä, syyllisyyden tunteita ja sisäistä ristiriitaa. Joensuun kerronnan perspektiivi tulee intiimimmäksi paitsi Harjunpäästä, myös rikollisia kuvatessaan Psykoanalyttisen ihmiskuvan mukaisesti Joensuu piirtää Harjunpäästä kokonaisen, ehjän ihmisen.

7.2 Heino psyykkisesti sairaana ja rikollisena

Heinon kuvaus toiseuden edustajana on moniulotteisempi kuin Harjunpään. Joensuu ei rakenna hänen henkilöahmoaan rikollisen stereotypiaan, päinvastoin hän monin paikoin rikkoo näitä piirteitä, sen sijaan psyykkisesti erittäin sairaan henkilön tunnuspiirteet Heinosta löytyvät lähes oppikirjamaisesti. Hänet voisi luokitella paranoidiseksi skitsofreenikoksi. Joensuu antaa Heinon kuitenkin puhua itse omalla äänellään, valitessaan sisäisen fokalisoinnin psykologisen alueen emotiiviseen komponenttiin..

Heinon sairaus näkyy omnipotenttina harhaisuutena. *Maammon* valittuna hän uskoo olevansa hyvällä asialla. Hän on kehittänyt oman »uskonnon», jossa hänen pirstoutunut ja rajaton mielensä saa käskyt ainoalta aidolta ja pyhältä jumalalta, *Maammolta*, joka manifestoituu kalliosta ja jonka apostoleina ovat metrojunat. Maammo voi määrätä Heinon ottamaan joko miehen tai naisen olomuodon, riippuen siitä, missä muodossa hän kulloinkin itse ilmestyy.

Ei ollut kuin yksi aito ja pyhä jumala, ja se oli Maammo, Maammo Armas, ja sen kaikki kolme ilmenemismuotoa: Pyhä Alkuräjähdyks, Pyhä Aurinko ja Pyhä Rautasydän, joka oli maantieteellisesti häntä kaikkein lähimpänä, suoraan hänen jalkojensa alla. Se hehkui valtaisana sulana massana maapallon uumenissa ja odotti siellä purkautumistaan ja yhtymistään Pyhään Aurinkoon ja Pyhään Alkuräjähdykseen – se oli totuus. (Hpp, 26)

Psykoanalyttisen teorian mukaan ihmisen syntyessä hän kuvittelee olevansa maailman keskus, todellisuudessa hän on symbioosissa äitinsä kanssa. Alussa siis on imaginaarinen järjestys, äidin ja lapsen rikkumaton yhteys, jossa lapsi eriytymättömästi ajattelee maailman olevan osa häntä itseään.

Pahan pappi, Heino tuntuu olevan juuri se, joka on menettänyt jotain oleellisen tärkeää tästä yhteydestä, ja suistunut kuvitellun äidin, »maammon» palvojaksi. Maammo myös huolehtii, palkitsee ja rankaisee Heinoa eli toimii kuten vanhemman kuuluu. Vaikka ei kerrokaan kertoa Heinon lapsuudestaan, voi päätellä, että varhaisessa vuorovaikutuksessa on ollut häiriöitä ja myöhemminkin merkittäviä laiminlyöntejä lapsen hoidossa ja huolenpidossa.

Pahan pappi, teologian maisteri ja uskonnonopettaja Heino pohtii miten helppoa ihmisen tappaminen on, vain kevyt töytäys ja »henki erkaani koko tuosta ihmisen ahnaaksi ja perkeleeksi tekevästä saastasta»,

eli kehosta. Heino ajattelee, että kyseessä on vapautuminen, kaunis hetki jolloin henki palaa takaisin maahan, maammon jumalaiseen lihaan eli metrotunnelin kallioiseen seinään. Sen jälkeen hän lausuu:

– Ea lesum cum sabateum! Hän huudahti ja liikahti kiihtyneesti, mutta hillitsi itsensä heti, teki sormillaan nopeasti kaikki kolme pyhää merkkiä ja painoi päänsä, sillä niin hänenkin oli tehtävä Maammon edessä vaikka hän olikin sen valittu, maahinen, maan alta tuleva, ihmisten voimia ylivertaisesti suurempi voima, hieman kuin enkelin ja papin ristisiitos. (Hpp, 24–25)

Ei, ei hän todellakaan niitä hylännyt, sillä hänen tehtävänään oli pelastaa ne. Itse Maammo oli määrännyt niin. Eikä tappaminen ollut edes synti. Ja siksi se ei voinut olla todellisuudessa rikoskaan, kaikki oli pelkkää ymmärtämättömien ihmisten väärennöstä. (Hpp, 26)

Lainauksista käy ilmi Heinon käsitys itsestään, tehtävästään ja sitä kautta oikeudestaan toimia juuri niin kuin hän toimii. Hänet on »valittu» ja hän suorittaa nöyrästi saamaansa pyhää tehtävää, auttaa henkiä vapautumaan likaisen kehon vankilasta. Hänen maailmansa on siis hyvin kaukana realiteeteista, mutta on omalla tavallaan looginen ja selkeä. Tässä näkyy myös Joensuun kyky empaattisesti kuvata toiseuden edustajia. Murhaajaa ei kuvata ulkoapäin pelkästään toiminnan tasolla, vaan kaikkitietävän kertojan näkökulmaa käyttämällä kerronta antaa lukijalle mahdollisuuden todella nähdä kuinka ihmisiä tappava henkilö ajattelee.

Heino liikkuu sulavasti sekä miehen, että naisen hahmossa (miten Maammo kulloinkin määrää), mutta tuntee sukupuolista himoa, biologisen sukupuolensa mukaisesti, heteroseksuaalisesti naisia kohtaan. Sukupuolisen halunsa hän kieltää, sublimoi ja projisoi sen likaisena ja tunnistamattoman kateuden vahvistamana uhreihinsa.

Hän oli valinnut kaikista ihmisistä juuri sen miehen siksi, että tämä oli paljastanut synnillisyytensä hänelle. Miehellä oli hiljai-

nen hymy kasvoillaan. (...) Se kurja oli rypenyt synnissä ja rietaudessa, polkenut maammon tahdon lokaan. Se viheliäinen oli kenties juuri sinä aamuna pidellyt jonkun naisen jalkoväliä, lerkutellut sen pahuuden mehuista märäksi ja sitten tunkenut vehkeensä sinne sisään, ja nainut, nakertanut nännejä, ja rytkyttänyt niin että päässä oli sumentunut. Ja ehkä se oli pannut sitä persereikäänkin. Tai suuhun. (Hpp, 87)

Nainen on hänelle objekti, pornografisen stereotyyppisesti käytetty esine, eikä pahan pappi näe mitään tunnesidettä miehen ja naisen välillä. Uhri nähdään ilman minkäänlaista empaattista tajua. Tosiasiassa kyseinen uhri oli onnellisesti naimisissa, ja hänen vaimonsa oli raskaana. Sen tosiasian aiheuttamaa tyytyväisyyden ilmettä Heino ei pystynyt kuvittelemaan.

Heino edustaa toiseutta Kristevan tarkoittamassa mielessä siten, että toinen on vieras meissä itsessämme. Heino on siinä määrin pirstaloitunut, että ero siihen mikä on varsinaista minuutta, ja mikä vierasta, on vaikea erottaa. Erilaiset Maammon inkarnaatiot Heinona tekevät jopa sukupuolen häilyväksi. Jos alkuperäistä Heinoa on menneisyys uskonnon opettajana, niin vieras hänessä itsessään on ottanut vallan ja häivyttänyt Heino on minuuden. Tästä seuraa kyvyttömyys ihmissuhteisiin sekä normaaliin elämään, ja liittyminen yhteiskuntaan asumisen ja työn tai muun toiminnan kautta on mahdotonta.

Heino on kohdalla stereotyyppistä kuvausta rikkoo hänen oppineisuutensa. Hän puhuu omanlaistaan latinaa, jota hänen on täytynyt joskus opiskella. Latinankielisistä »loitsujen» analysoinnin jätin vähemmälle, varsinkaan kun niiden sisältö ei näyttänyt tuovan mitään uutta Heino on hahmoon . Esim. »Pica pica ecclesia» (Hpp, 89). voitaisiin kääntää »Harakkojen kansankokoukseksi», eikä anekdoottimainen nocturno ureansis tuo substanssia lisää. Toisaalta tämä kuulostaa jonkinlaiselta psykopuheelta, jossa kertoja menee henkilön mielenliikkeiden taak-

se. Se taas viittaa siihen, että kerronnan kohteena ei ole Heinon ajatusmaailma, vaan Heino itse, tarkkaan ottaen mielisairaana psyyke. Sekavan tuntuiset lauseet kuvannevat myös mielen pirstaleisuutta, jossa sekoittuu aikaisemmin opiskeltu, sekä yritys selittää kaoottista todellisuutta. Henkilöhahmon opiskeluun viittaa myös se, että hän tietää paljon lintujen käyttäytymisestä (Hpp, 159). Teoksessa viitataan myös hänen oleskeluunsa Intiassa (Hpp, 251), jossa hän on harjoitellut mielen ja ruumiin toimintojen hallitsemista. Hän osaa paitsi suggeroida ja hypnotisoida, myös hidastaa sydämen sykkeensä. Vaikka hän asuu luolassa, hänellä on paljon kirjoja (Hpp, 82). Linnut, niiden pyydystäminen ja uhraaminen, sekä vuorella asuminen viittaavat myös ”ylös”, tai yliseen.

Sairaasta mielestään huolimatta Heino haluaa auttaa Leenaa eli hän kykenee jonkinlaiseen empatiaan.

Hän asteli edellä ja tyttö töpötteli perässään. Hän tiesi jo jostain, että se aikoi pyytää häneltä jotain, jotain mikä oli sille itselleen sen pienessä mielessä hyvinkin tärkeää. itse asiassa häntä ei enää harmittanut että se oli aiheuttanut hänelle hetkellisen häiriötilan, vaan hän oli jollain tavoin äkkiä hyvinkin laupias. Mikä ettei hän voisi moista raasua vähän auttaakin. (Hpp, 191)

Myös Mattia kohtaan hänellä on empatiakykyä. »Poikaan ex-isän kuolema ja suunnitelmien muuttuminen voisi vaikuttaa alkuun jopa luhistavasti», hän pohtii Matin isän tappamista suunnitellessaan (s. 222). Tosin hän aikoo käyttää Mattia »Uuden alkuräjähdyksen» välikappaleena, joten kauaa Matin ei isäänsä tarvitsisi surra.

Mielenkiintoista on myös se, mitä Joensuu ei ole kertonut Heinosta. Hänen lapsuuteensa ja perheeseensä ei ole viitattu missään kohdin. Pahan papin, Markus Luukas Paavali Heinon ankaran superegon takana voivat olla hänen omat vanhempansa. Teoksessa ei valoteta Heinon

lapsuutta, mutta hänen nimestään voi kuvitella melkoisen perhedelegaation painon. Mitä vanhemmat ovat tiedostamattaan tai tietoisesti »antaneet tehtäväksi» pojalleen nimetessään hänet Jeesuksen opetuslapsien ja evankeliumin kirjoittajien mukaan. Tällaiset perhedelegaatiot ovat raskaita kannettavia lapselle. Joensuu ei myöskään kerro pahan papin mahdollisista läheisistä ihmisistä, eikä hänen tunteistaan ja ajatuksistaan terveenä ollessa. Mielestäni kirjailija Moision kokemukset lapsuudessaan ja kuvaukset hänen perheensä vaiheista antavat vihjeen Heimon kokemusten mahdollisesta samankaltaisuudesta. Joensuu selittää Heimon psykopatologiaa ja sen syitä Moision kautta.

Dekkariin lajityypilliselle hyvän ja pahan taistelulle Joensuu viittaa Heimon tuhoutumisen kuvauksella. Kirjan alussa (s. 25) Joensuu kertoo Heinosta, kuinka valta on hänen käsissään niin väkevänä, että ne tuntuvat lämpiävän. Hän kuitenkin näkee, että kyseessä ei ole hänen valtansa, vaan Maammon valta, jonka välikappaleena hän Maammon suopeuden ansiosta saa toimia. Tähän hän alistuu tottelemalla sisäisen äänensä vaatimia rangaistuksia. Jotkut maammon antamat rangaistukset kuvataan itsensä viiltelynä, jotka ovat tyypillisemmin naisten käyttäytymistä itseinhon vallassa, aivan kuten syömishäiriötkin. Näin Joensuu selittää myöskin Heimon esiintymistä vuoroin miehenä, vuoroin naisena. Vihje voi kertoa kipeästä suhteesta (ainakin nykyhetkessä) menetettyyn äitiin. Tämä vertautuu Hitchcockin *Psycho*-elokuvan mielisairaana stereotyyppiksi muodostuneeseen Norman Batesiin. Heimon asiat alkavat mennä hänen näkökulmastaan pieleen sen jälkeen, kun hän ryhtyy ajamaan omia tarkoitusperiään. Hän valitsee kirjailija Mikko Moision seuraavaksi uhrikseen, koska haluaa hänen poikansa Matin toimivan Alkuräjäytyksen välikappaleena. Maammo ei kuitenkaan ole ilmestynyt hänelle tämän asian yhteydessä.

Ja toisekseen: hän oli poikennut tavoistaan. Siihen asti hän oli valinnut uhrattavan aina vasta viime hetkellä metroasemalla, juuri hieman ennen Oranssin Apostolin tuloa, mutta nyt hän olikin valinnut etukäteen ja oli jopa valittua vastassa. (Hpp, 208)

Mikko Moisio selviää metro-onnettomuudesta, poliisi pääsee Heinon jäljille ja pahan papin luoma maailma alkaa hajota. Miettiessään Maammon suuttumisen syytä, Heino ei kuitenkaan näe omaa osuuttaan tässä tapahtumassa, vaan laittaa sen Harjunpään syyksi.

Se vääräuskoinen, se poliisi joka oli kuvitellut elvyttäneensä häntä – se hänet oli saastuttanut! Ja se oli saastuttanut hänet koskettamalla suullaan hänen suutaan, maahisen suuta, joka oli pyhitetty Maammolle kuuluville rukouksille. Se poliisi oli syyllinen! (Hpp, 339)

Heino kuolee luolaansa pommiinsa tullutta vikaa selvitellessään. Hänen luolansa räjähtää, eikä poliisi koskaan voi löytää mitään, mikä yhdistäisi hänet murhiin. Kirjassa poliisi ei edes saa selville räjähdyksen paikkaa eikä syytä. Heino siis kuolee tavallaan tottelemattomuutensa seurauksena. Paha saa palkkansa yhteisön ja yksilön tasolla.

Heino on Joensuun henkilöistä tutkittavassa teoksessa eniten toiseutensa vanki. Hyvä ja paha ovat jyrkästi toisistaan erotettuja. Heinon hahmo ei koe syyllisyyttä missään kohtaa, hänen kuvataan vain suorittavan velvollisuuttaan ja Maammon käskyjä. Nürnbergin oikeudenkäynnit toisen maailmansodan jälkeen, sekä entisen Jugoslavian alueen sotilaiden selitykset kertovat samasta ongelmasta. Pahuus on siirretty itsen ulkopuolelle, splitattu jolloin ihminen ei ole kokonainen. Heino on kuvattu halkinaisena hahmona. Torkkeli (2005) viittaa Michel Serresin (1994) luontosopimukseen, joka tarkoittaa ihmisen luonnosta vieraantumisen aiheuttamaa kaikkivoipaisuusharhaa jossa on

unohdettu ihmisen riippuvuus luonnosta. Unohtamalla luonnollisen puolensa hän unohtaa toiseutensa ja on itseytensä vanki.

8 Muut henkilöt

Kirjan muita henkilöitä en tutki syvemmin. Teoksesta löytyy sekä konkreettisia että symbolisia ulossulkemisia, yhteisön ulkopuolelle asettamista ja syrjäytyneiden ihmisten kuvauksia. Ohitan kuitenkin nämä kuvaukset ja keskityn koko kirjan läpi kulkevaan teemaan, pahuuteen ja sen ilmenemiseen sisäisen vierauden kokemisen kuvauksena. Ensin tarkastelen pahuuden uhreja ja lopuksi sen vastavoimaa, hyvyyttä.

8.1 Elämän ja kuoleman uhrit

Teoksessa pahuus ilmenee monella eri tasolla ja siksi uhrejakin on monenlaisia. Kuoleman uhrit kuolevat Heinon toiminnan seurauksena, mutta heidän kuolemansa jää kirjassa sivuosaan. Tero Kokkonen, mies jonka Heino työntää metron alle, ei saa kirjassa omaa ääntä. Se vähä, mitä hänestä tiedetään, tulee kuvatuksi muussa yhteydessä. Tuore kertojan valinta on syntymättömän lapsen, Sinikan näkökulmasta kerrottu puolisonsa menettäneen äidin tuska. (Hpp, 78)

Luvussa kaksi Joensuu kuvaa mahassa olevan vauvan mielen kehittyneen, mutta sitä (mieltä) ei kukaan tulisi koskaan näkemään (Hpp, 18). Vihjaako Joensuu tässä syntymättömän lapsen olosuhteiden aiheuttamaa mielen sairastumista vai eksistentiaalista tyhjyyttä ja yksinäisyyttä jota ihminen tulee kokemaan? Heinon toinen uhri, Leena on sekä elämän että kuoleman uhri.

Ja oli Leena muutenkin vähän outo. Sen nenä oli melkein pystyssä ja sillä oli iso leuka, kuin joillain jätkällä, ja jotain jätkämäistä siinä oli muutenkin. Sen tukkakin oli leikattu niin kuin sillä olisi ol-

lut joku purtilo päässä. Silloin kun sitä oli vielä sanottu ihan ääneen Moukarinheittäjäksi se oli viskannut kerran yhtä Joonasta kivellä niin että sen päänahka oli auennut, ja siitä oli tullut valtavasti verta. (Hpp, 98)

Ulkonäkönsä takia Leenaa oli kiusattu koulussa, mutta hän oli saanut apua rautatieasemalla tapaamaltaan Heinolta. Heino hallitsee hypnoosin ja suggestion ja on ilmeisesti niitä käyttäen lisännyt Leenan itseluottamusta.

Leena luottaa Heinoon niin paljon, että vie Matinkin hakemaan tältä apua. Hän pyytää Heinoa myös estämään Matin muuttamisen isänsä luokse, koska on ihastunut Mattiin eikä halua, että tämä vaihtaa koulua. Myöhemmin hänelle selviää, että Heino laittoi hänet ja Matin kantamaan pommia repussaan tarkoituksenaan räjäyttää se ihmisten keskellä ja samalla hän oivaltaa, että juuri Heino yritti työntää Matin isän metron alle. Syyllisenä Leena menee kovistelemaan Heinoa, jolloin tämä vihaisena musertaa tukemansa tytön psyykeä ja ajaa tämän kuolemaan.

– Millainen sinä olet? Pappi kysyi hiljaa, eikä se edes odottanutkaan vastausta, sillä se jatkoi saman tien: – Sinä olet lihava ja ruma köntys. Eikä kukaan voi tuollaista oikeasti rakastaa... Vastaa minulle: millainen sinä olet?

– Li-lihava ja ruma... Köntys jota kukaan ei voi oikeasti rakastaa, hän kuiskasi ja tunsi kuinka vedet alkoivat valua hänen silmistään.

... Mutta sinä olet loukannut minua ja itseään Maammoa törkeästi. Sinun on ensin pyydettävä anteeksi. Haluatko sinä?

– Haluan, hän myönsi hiljaa. Pappi oli saanut hänet taas valtaansa niin että kaikki muut ihmiset tuntuivat kadonneen jonnekin.

... Sitten sinä otat vastaan Maammon suudelman.

– Mi-minkä?

– Maammon pyhittävän suudelman. Näethän sinä tuon keltaisen kourun tuolla kiskojen toisella puolella? (Hpp, 332)

Leenasta tuli kuoleman uhri aika helposti, sillä hän oli jo elämän uhri, kiusattu, yksinäinen, rakkautta ja hyväksyntää hakeva, kuten kirjan muutkin elämän uhrit.

– Nyt! Pappi komensi. – Mene ja ota vastaan Maammon suudelma ja pelasta itsesi.

– Minä menen, Leena kuuli sanovansa, tai sitten joku vieras sanoi hänen äänellään sen, mutta joka tapauksessa hän lähti liikkeelle, käveli vakain askelin laiturin reunalle, eikä hän empinyt siinäkään hetkeäkään, vaan hyppäsi alas. Sepeli vain rouskahti hänen jaloissaan, ja jostain hyvin kaukaa kuului ihmisten kauhistuneita ja varoittavia huutoja, mutta hän ei välittänyt niistä. Hän ajatteli vain sitä runoa:

»Katsot peilistä kuvaas ja hyvin tiedät
vain vaivoin näkemääs tyttöä siedät
suu suppu tai leveä, outoa lajia
rinnat pienet tai suuret, väärää paria.»
(Hpp, 333)

Teoksen keskeisin henkilö on onnellisesta perheestä kertovaa kirjasarjaa kirjoittava kirjailija Mikko Moisio. Ironia on kirjasarjan teemassa Joensuun ainoa komiikan pilkahdus synkässä teoksessa. Mikko Moisio lapsuuskuvausten kautta hahmottuu perheen sisällä oleva pahan dynamiikka ja sen vaikutukset ulottuvat pitkälle tulevaisuuteen. Moisio lapsuuden turvattomuus ja jatkuva mitätöinti sekä häpäiseminen kuvataan yksityiskohtaisesti varsinkin ensimmäisen luvun omakohtaisena kokemuksena, minäkertojan avulla, sekä taikauvan avulla luvussa 40 »*Jotain valkenee*». Lapsuudestaan hän muistaa kolme asiaa: lausahdukset »*No niin, pitihän se arvata*» (Hpp, 235) ja »*Tietäähän sen ettei niistä vasenkätisen touhuista mitään tule*» (Hpp, 235) sekä »*Häpeä!*» (Hpp, 236)

»Hänen vanhempiensa sanoma, se minkä hän oli tietämättään ottanut lapsena totuutena vastaan, oli ollut: 'Sinä et ole rakkauden arvoinen.' Siitä taas oli kehittynyt jatkoviesti: 'Sinä et ole hyvä. Eikä hyvänä ole-

minen kuulukaan sinulle, sillä sinussa on jokin vika.' (...) vika olikin hänen vanhemmissaan. Hänen äidissä ja isässään (...) hänen oli ollut lapsena pakko kyetä kieltämään itseltään se raaka tosiasia, että äiti ja isä olivat pahoja ihmisiä. Jos hän ei olisi siihen kyennyt, hän ei olisi pystynyt peloltaan elämään». (Hpp, 236–237)

Edellä mainitulla tavalla Joensuu piirtää lapsen peruskokemukset ja näyttää miten ne vaikuttavat pitkälle aikuisuuteen.

Moision avioliitto kuvataan onnettomaksi. Vaimo on käyttänyt häntä hyväkseen, kiusannut ja ollut jopa väkivaltainen. Kaltoin kohtelu jatkuu avioeron jälkeen isän ja pojan välien sabotoimisena. Tytär on jo muuttanut isänsä luokse vaimon kiusattua ja pahoinpideltyä häntäkin. Nyt poika on samassa tilanteessa. Sekä Matti että Mikko Moision ovat kirjassa elämän uhreja. Joensuu nostaa heidän kauttaan esiin harvemmin tilaa saavan ilmiön, naisten väkivaltaisuuden. Sekä Mikkoa että Mattia on kiusannut äiti.

Ja äiti – muistatko sinä miten sinä ruoskit minua aina maalla? Sinä riisuit minut ensin alastomaksi ja komensit sitten tuolille seisomaan. Ja sitten sinä aloit roimia koivunvitsalla. Ensin sääriin taakse, sitten eteen. Ja sinä kohotit niitä iskuja pikkuhiljaa ylemmäs ja ylemmäs ja lopetit vasta kun ensimmäinen osui pippeliin. (Hpp, 227)

– Isäsi vaatii ositusta. Ja se tietää tämän asunnon myymistä. Ja se taas merkitsee sitä että Kari ja minä joudumme muuttamaan kaksioon tai kolmioon. Tiedätkö mitä se taas puolestaan merkitsee?

– No..

– Että sinulle ei ole siinä kodissa tilaa! Niin paljon isäs sinusta välittää että on valmis tekemään sinusta kodittoman. Se muuten soitti sinulle taas tänään. Ja minä en siedä sitä että se tunkeutuu sillä tavoin väkisin Karin ja minun kotiin. Me sanotaan koko lan-
kapuhelin irti. (Hpp, 123–124)

Joensuu pilkkaa (mies)kirjailijan auktoriteettia Moision entisen vaimon kautta. Hän musertaa patriarkaalisen vallan suoraan ja raa'asti, inho-realistisesti, jolloin se kääntyy itseään vastaan ja sympatia asettuu pilkan kohteen puolelle, ja itse asiassa vahvistaa mieskirjailijan asemaa.

Kirjailija Moision osa perheväkivallan uhrina jatkui myös avioliitossa, mutta hän ei ole kertonut siitä missään.

– Hakkasi se minuakin. Minä en ole vain kertonut. Minä istuin sil-
lä alakerran punaisella tuolilla kun se äkkiä vain aloitti. Takoi
mua kaksinkäsin nyrkeillä päähän. Enkä minä voinut kuin suo-
jautua. Sillä sitä hän se yritti että minä olisin lyönyt takaisin.
Arvaa vaan olisivatko lööpit kirkuneet seuraavana päivänä:
»Mikko Matias Moiso pieksi vaimonsa»?

– No niin tietenk...in...

Ja arvaa vaan saavatko hakatut miehet mistään apua? Eivät.
Eivätkä ne edes kehtaa puhua koko asiasta koska mies on silloin
nahjus ja koominen tohvelisankari. (Hpp, 114)

Häpeän perustyyppi on Ikosen ja Rechartin mukaan hyväksyvän vas-
tavuoroisuuden puute: kun lapsi kääntyy vanhempaa kohti ja tapaa
jonkun toisen tai sitten äiti onkin sellaisessa mielentilassa, ettei kyke-
ne vastaamaan lapsen kohti kurottumiseen siten, että tämä tuntisi it-
sensä ja tarpeensa tunnistetuiksi. Häpeä on kuolemanvietistä käyte-
voimansa ammentavaa vetäytymistä väärästä paikasta pois. Väärä
paikka vain sattuu olemaan koko olemus ja oleminen. (Siltala 1994,
129) Moision kuva asian seuraavasti:

Paitsi että hän oli kodissa joka olikin valetta hän oli kaiken lisäksi
vielä jossain muualla, ja siellä olemista hän vihasi. Hän vihasi sitä
mielentilaa, jossa hän oli. Aina vain, jo kuudetta vuotta, ja sen
mielentilan ovikyltissä luki HELVETTI. (...) putoaa rimpeen ja
imeytyy yhä syvemmmälle...vesi tulvahtaa lopulta raastavana rin-
taan. Ja kuinka silti vieläkin toivoo että jostain ojentuisi käsi –
mutta sitä ei ole – ja ympärillä ui vain silmättömiä kaloja jotka
huutavat valkoiset suut pyöreinä: – Häpeä! Sinä olet syyllinen ja
sinun täytyy hävetä! (Hpp, 53)

Pahuus perheen sisällä saa vahvistusta vielä neljännen elämän uhrin hahmon kautta. Hän on Jari, joka löytyy kotoaan yhdessä kuolleen äitinsä kanssa. Iäkäs äiti on kuollut kotona sairaskohtaukseen, mutta Jari ei ole halunnut luopua äidistään, vaan on syöttänyt tämän ruumiille kaurapuuroa viikkojen ajan ennen tapauksen paljastumista.

Mies oli kuin vanhus, ja kuitenkin hän oli vasta hieman päälle neljäkymmenen. Hän kuunteli aina vain kuin kuisketta sisältään, pää hieman kallellaan, ja paleli. Hän ei ollut suostunut vetämään Harjunpään komerosta löytämää veryttelypukua päälleen, ja niin hänellä oli vieläkin yllään pelkkä ohut kesämekko ja nilkkoihin syltyiksi valahtaneet nailonsukat.

– Faija raivostuu siitä! Ja jos oven avaa niin se ryntää suoraan kurkkuun kiinni!

– Jari kuuntele, Harjunpää yritti ja teki käsillään tyyntävään eleen. – Se on koira. Tanskandoggi, niin kuin sinä itse sanoit.

– On se sitäkin, Jari myönsi, mutta empi sitten kuin jonkin pahan salaisuuden äärellä. – Katso, se on samalla kuitenkin faija. Sen henki tuli siihen taivaasta kun äiti... Minä tunnen kyllä sen katseen. Se on fajjan katse ja se on minulle vihainen. Se tuli kostaan. (Hpp, 35–37)

Ankaran isän lisäksi Jarin kohdalle oli sattunut äiti, joka »on hokenut hänelle pikkupojasta lähtien kuinka hän oli toivonut tytärtä ja että tytön kanssa elämä olisi ollut paljon helpompaa». Äidin kuoltua Jari uskoi saavansa hänet takaisin henkiin olemalla nainen. Mekoon pukeutuva Jari (Hpp, 35–36) on jälleen yksi Bates viittaus, aluusio *Psycho*-elokuvaan. Pukeutuuko Jari äidiksi kuten Bates, vai riittääkö naiseksi pukeutuminen.

8.2 Elämä kantaa

Varhaislapsuudessa koettu vanhempien väkivaltainen ja kylmä suhtautuminen avuttomaan lapseen on psykodynaamisen ihmiskäsityksen mukainen vaurioittava traumaattinen kokemus. Perhe on tässäkin teoksessa kuvattu pahuuden alkukotina, mutta samalla se ja läheiset ihmiset toimivat myös voiman ja lohdun tyyssijana. Joensuu kertoo Harjunpään perheestä ja se tulee kirja kirjalta lukijoille tutummaksi. Samalla käy yhä selvemmäksi, kuinka tärkeänä vastapainona se poliisin karulle arjelle toimii. Perhe tulee mieleen hädän hetkellä ja kotoa tuleva puhelu voi lohduttaa keskellä jumiutuneita tutkimuksia.

Harjunpäästä tuntui pehmeällä tavalla hyvältä. Tai ehkä pikemminkin tyynnyttävältä, siltä että hän oli kerrankin siellä missä hänen kuuluikin olla, omassa maailmassaan omien rakkaitensa keskellä. Koti oli hänelle todellakin paljon enemmän kuin pelkkä paikka jossa asuttiin, se oli hänelle kuin jonkinlainen virtalähde, voimala joka nollasi ja latsi hänet tyystin huomaamatta seuraavaa päivää varten. (Hpp, 134–135)

Perheen Joensuu kuvaa Mikko Moisionkin elämän tärkeimmäksi voimavaraksi ja lohduksi. Joskus epätoivon hetkinä hän oli pitänyt pistoolin piippua suussaan (Hpp, 165), mutta ymmärtänyt sitten kuitenkin, että hän oli lastensa ainut turva. Myös metron alta hän pelastuu osin siksi, että oli juuri hetkeä aiemmin päättänyt ottaa Matin luokseen asumaan (Hpp, 271). Korkeampi voima näyttäytyy pelastajana, vaikka Joensuu ei muuten kuvaa Jumalan puuttumista ihmisen elämään. Jostain hän saa kaatuessaan voimia hypätä raiteiden yli.

Mutta siinä hän nyt vain oli. Eikä hän voinut mitään sille, että hänen mieleensä nousi toistuvasti yksi ja sama ajatus: oliko hänet pelastettu vain siksi, että Matti tarvitsi isän ja kodin? Ja Jumalako sen oli tehnyt? (Hpp, 343)

Lohtua kirjailijan elämään tuo suhde naisystävänsä Kikkaan. Lasten kanssa hän tuntee enimmäkseen riittämättömyyttä, tuskallista ikävää ja syyllisyyttä. Suhde naiseen on kahden välinen, ei perheyhteys johon kuuluisi yhteisöllisempi kokonaisuus. Seksuaalisuuden Joensuu kuvaava kauniina ja tärkeänä elämää ylläpitävänä voimana.

Ja se mikä oli tulossa – se oli kauneinta mitä hän tiesi. Se ei ollut pelkkä fyysinen toimitus – nainti, rakastelu, pano – se oli lahjan vaihtamista, sen antamista ja vastaanottamista, sitä että kaksi ihmistä luotti toisiinsa niin paljon että he halusivat toisilleen jotain kaikkein intiimeintä itsestään ja samalla sen mielihyvän ja täyttymyksen, jota kumpikaan ei olisi kyennyt saavuttamaan yksinään. (Hpp, 119)

Toinen hyvyttä kuvaava voima teoksessa on usko ihmisen kasvuun. Kasvun tueksi Joensuu antaa suhteen muihin ihmisiin, perheyhteyteen, mutta ei ainakaan suoraan uskontoa eikä terapiaa. Sekä Mikko että Matti Moisiolle pilkahtaa kaiken epätoivon keskellä toivo paremmasta. Matin kohdalla Heinon suggestio auttaa häntä löytämään oman voimansa. Heino antaa Matille voimakiven (s. 145), ja opettaa »Nyt nykyhetki on tämä paskahetki, mutta samalla se onkin jo se että minä olen kotona.«. Näiden avulla Matti ei enää suostu uhriksi, vaan lyö kiusaajaansa ja lakkaa pelkäämästä kouluun menoa. Ehkä tämä uusi voima aiheuttaa myös sen, että hän alkaa vastoin Heinon määräystä tutkia tämän hänelle ja Leenalle antamaa reppua, löytää pommin ja palauttaa sen takaisin Heinolle.

Mikko puolestaan ymmärtää, että hän itse ei olekaan syyllinen kirjoitus- ja elämänongelmiinsa, syyllisiä ovatkin hänen vanhempansa.

Hän ajatteli nyt uudelleen äskeistä tapaamista ja sitä että juuri sen aikana hänelle oli ruvennut valkenemaan, että hänellä oli ollut koko elämänsä ajan täydellisen väärä käsitys itsestään. Aina hän oli ajatellut että hänessä oli jotain vialla, että hänessä on jotain mikä tekee hänestä huonon eikä salli hänen olla hyvä. Hän oli kyl-

lä pohtinut asiaa päiväkirjoissaan; mutta nyt vasta se oli jollain tavoin muuttunut todeksi: vika olikin hänen vanhemmissaan. Hänen äidissään ja isässään. Sen myöntäminen oli vain tavattoman vaikeaa, vieläkin miltei kuin pyhäinhäväistys. Nyt hän ymmärsi että hänen oli ollut lapsena pakko kyetä kieltämään itseltään se raaka tosiasia, että äiti ja isä olivat pahoja ihmisiä. Jos hän ei olisi siihen kyennyt, hän ei olisi pystynyt peloltansa elämään. (Hpp, 237)

Hänen vanhemmiltaan puuttui kummaltakin yksinkertaisesti kyky tuntea rakkautta – edes omia lapsiaan kohtaan.

Itsereflektion avulla Mikko Moisio vapautuu menneisyyden painolastistaan ja oivaltaa ettei syy ole hänen valinnoissaan. Joensuu kuvaa tässä tiivistetysti psykoterapiaprosessin onnistuneen päätöksen. Ajattelun ja tunteiden läpikäymisen Joensuu tarjoaa näin ratkaisuksi tunteistaan vierautuneelle ihmiselle. Joensuu jättää auki sen, miten kirjailija Moisio suhtautuu vanhempiinsa oivalluksensa jälkeen. Anteeksiantoa ei lukija koe Moision kautta.

9 Päätelmät

Tarkastellessani psykoanalyttisesta viitekehyksestä Joensuun romaanin nimihenkilöitä tulee selvästi esiin henkilöhistorian vaikutukset heidän myöhempään elämäänsä. Heinoa lukija voi ymmärtää Joensuun valitseman kertojan valinnan avulla. Sitä kautta pahan edustaja saa oman äänen.

Toiseus on toiseutta suhteessa joko ympäröivään yhteiskuntaan tai ihmiseen itseensä. Pahan pappi, Heino, on toiseuden edustaja näissä molemmissa ulottuvuuksissa. Hän on täysin irrallaan sekä omista tunteistaan, että yhteiskunnasta. Mieli on niin taitavasti selittänyt maailman Heinolle, ettei hänellä ole syyllisyyden tunteita toiminnastaan, vaan hän kokee täyttävänsä tehtävää ja tottelevansa käskyjä. Joensuu jättää lukijalle vapauden päätellä itse, miten hän on nykyiseen tilaansa joutunut. Teoksessa ei kuvata Heinoon lapsuuden kokemuksia, mutta sekä Mikko että Matti Moision kokemusten kautta tätä dynamiikkaa avataan lukijalle. Perustellusti voidaan tulkita, että Joensuu vihjaa lukijalle Moision kautta sen että Heinoon varhaisessa vuorovaikutuksessaan on tapahtunut jotain vaurioittavaa, jonka vuoksi hän on puutteellisesti integroitunut. Pahan halkominen itsen ulkopuolelle ns. splittaus (ks. esim. Winnicott 1981) tehdään, jotta oma olemassaolo ei olisi niin sietämätöntä. Hankala olo on seurausta itsessä olevan pahuuden aiheuttaman kestäättömän häpeän ja mitättömyyden tunteiden takia. Integraatio kuitenkin edellyttää sitä, että ymmärtää itsessään olevan hyvän ja pahan.

Pahuuden ongelma yhteiskunnassa on kipeä, mutta tulee yksilötasolla ymmärrettäväksi, kun tiedetään henkilön lapsuuden kokemukset.

Kuvatessaan kirjailija Moision lapsuutta Joensuu piirtää tarkasti näkyväksi sen mekanismin, joka vaurioittaa ihmismielen ja hämärtää todellisuuden sellaiseksi, jossa kykenee elämään. Realiteetit katoavat ja ihminen sairastuu psyykkisesti. Joensuu tuo tämän esiin kuvaamalla empaattisesti lapsuutta muistelujen ja takaumien avulla ja näyttämällä psykodynaamisen ihmiskäsityksen mukaisesti ihmisen mielen muovautumisen vinoon ja tuskaiseen oloon. Kirjailija Moisiossa tapahtuu muutos sen helpottavan oivalluksen kautta, ettei *hänessä* ole mitään vikaa, vaan vika oli omissa vanhemmissa. Lapsi ei voi ajatella vanhempien olevan väärässä, siksi hän kääntää moitittavat asiat omaksi syykseen, kaikkietävän vanhemman menetys olisi vielä kauheampi asia kuin oman pahuuden tunnustaminen. Muutoksen vuoksi kirjailija Moisio on oikeastaan kirjan päähenkilö, sillä sekä Harjunpää että Heino pysyvät muuttumattomina.

Lacanin ajatukset imaginaarisesta järjestyksestä ja sen puuttumisen aiheuttamasta menettämisen kokemuksesta, tuntuivat traagisen selkeiltä. Symbolisessa järjestyksessä objektit joihin halu kohdistuu voimatta saavuttaa menetettyä (*autre*), sekä toinen (*Autre*) rakenteena kielessä ja sosiaalisissa suhteissa, joissa subjektin on otettava paikkansa, näyttäytyi yhteisöllisessä mittakaavassakin järkeenkäyvältä. Edellisessä voisi soveltaa Heinon pyrkimystä yhteyteen menetetyn kanssa halusta yhtyä Maammoon ja jälkimmäisessä hänen kyvyttömyyttään tai menetettyä paikkaansa yhteiskunnassa.

Perusajatuksena ihmisen muukalaisuudesta itselleen löytyi paljonkin havaintoja. Joensuu antaa lukijan ymmärtää vaikeuden olevan totta molemmille nimihenkilöille, sekä Mikko että Matti Moisiolle.

Miehen ja naisen suhde on aina kiinnostava ja pulmallinen. Joensuun teoksessa naiset kuvataan toisaalta lohdun tuojiksi ja kumppaneiksi,

mutta toisaalta myös kyvykkäiksi hirviömäisiin tekoihin. Naiset ovat vallanpitäjiä Joensuun kerronnassa, eivät alistettuja uhreja miesten maailmassa. Lohdun tuojia ovat Harjunpään vaimo Elisa, työtoveri Onerva, Moision tyttöystävä Kikka sekä Matti Moision ystävä Leena. Hirviötä, noitaa, edustaa Moision entinen vaimo ja äiti. Mahdollisesti myös Heinon äiti (ja/tai isä). Toisaalta naiset kuvataan miehen silmin, vaikkei suorastaan objekteina, mutta kuitenkin miehen näkökulmasta.

Tarkastellessani keskeisiä henkilöitä integroitumisen tason kautta, havaitsin että Harjunpää esitetään aikaisemmissa teoksissa puutteellisesti integroituneena, mutta myöhemmissä eheytyneenä. Koti on hänelle Siltalan (1994) lanseeraamassa merkityksessä toisilta rauhoitettu tila jossa voi psyykkisesti syntyä olevaksi joutumatta muserretuksi syntymäyrityksissään. Kirjailija Moisio on selvästi vielä matkalla kohti eheytymistä, mutta edistyy koko ajan itsereflektion avulla. Heino ei integroidu lainakaan, vaan kuvataan psykopaatiksi, joka ei tunne katumusta. Joensuu ei selitä suoraan minkä vuoksi Heinosta tuli psykopaatti, ainoastaan muiden henkilöiden psykodynamiikan kautta se tulee epäsuorasti kerrotuksi. Toisaalta Heinon hahmo lähes puhdasoppisena kuvauksena »vapaana liikkuvasta psykopaatista», saattaa vahvistaa niitä ennakkoluuloja, joita ihmisillä on mielenterveysongelmista kärsiviä kohtaan. Tässä Joensuu antaa stereotyyppin puhua. Alun alkaen tahdoin olla heikompien puolella, korostaa ymmärtämisen merkitystä. Joensuu antaa lukijalle toivoa selittämällä ihmisen pahuuden syntymekanismeja ja niitä ymmärtämällä muutos parempaan on mahdollista.

Lähteet

tutkittava teos:

Harjunpää ja pahan pappi. Helsinki. Otava 2003. 8. painos.
Loistopokkarit.

lähdekirjallisuus:

- Alanko Ismo (2004). *Rakkaus on ruma sana*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Asa-Berger, Arthur (1992). *Popular Culture. Genres*. London: Sage.
- Booth, Wayne C (1991). *The Rhetoric of Fiction*. London: Penguin.
- Egidius, Henry (1980). *Kehityopsykologian perusteet* Espoo: Weilin ja Göös
- Fried, Anne. (1994). *Kaipauksen hiljaiset äänet*. Helsinki: Otava.
- Freuchen, Peter (1958). *Nuoruuteni Grönlannissa*. Stockholm: Bonnier.
- Ekholm, Kai; Parkkinen, Jukka (1985). *Pidättekö dekkareista*.
Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Haasio, Ari. (2001). *Kotimaisia dekkarikirjailijoita*. Helsinki:
Kirjastopalvelu.
- Hall Stuart (1999). *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Harris Thomas (1973). *Minulla menee hyvin. Entä sinulla?* Helsinki.
Otava (Alkuteos: *I'm OK, you're OK*)
- Helne Tuula (2002). *Syrjäytymisen yhteiskunta*. Jyväskylä:
Gummerus.
- Hosiaislouma, Yrjö (2003). *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Kinnunen, Aarne (1989) *Kertomuksen opissa. Avoimen maailman
hahmotuksesta*. Helsinki: WSOY
- Kurki, Janne (2004). *Lacan ja kirjallisuus*. Helsinki: Apeiron Kirjat.
- Kristeva, Julia (1993). *Puhuva subjekti*. Helsinki: Gaudeamus.

- Kristeva Julia (1992). *Muukalaisia itsellemme*. Helsinki: Gaudeamus. (Alkuteos: *Etrangers à nous-mêmes*. Julia Kristeva & Librairie Athème. Fayard 1988)
- Kylmänen, Marjo, toim. (1994). *Me ja muut. Kulttuuri, identiteetti, toiseus*. Tampere: Vastapaino.
- Lanyado, Monica; Horne Ann (1999). The therapeutic relationship and process. Teoksessa Lanyado, Horne (toim.) *The handbook of Child and Adolescent Psychotherapy*. London and New York: Routledge.
- Liebkind, Karmela (1988). *Me ja muukalaiset – ryhmäraajat ihmisten suhteissa*. Helsinki: Painokaari.
- Maffesoli, Michel (1995). *Maailman mieli. Yhteisöllisen tyylin muodoista*. Helsinki: Gaudeamus. (Alkuteos: *La contemplation du monde. – Figures du style communautaire*. Grasset & Fasquelle 1993.)
- Moi, Toril (1990). *Sukupuoli/Teksti/Valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Jyväskylä: Gummerus. (Alkuteos: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Methuen & Co 1985.)
- Morley, David; Robins, Kevin (1995). *Spaces of identity. Global media, electronic landscapes and cultural boundaries*. London and New York: Routledge.
- Mulvey, Laura (1985). Visuaalinen mielihyvä ja kerronnallinen elokuva. Synteesi 1–2/85 ss. 5–15.
- Ruohonen Voitto (2005). *Paha meidän kanssamme. Matti Yrjänä Joensuun romaanien yhteiskuntakuvasta*. Joensuun Yliopiston väitöskirja.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1991). *Kertomuksen poetikka*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. (Alkuteos: *Narrative fiction: Contemporary Poetics*. Methuen 1983.)
- Saltevo, Inari. Artikkelit *Pentti Raittila paneutuu etniseen toiseuteen Venäläiset ja virolaiset mediassa*. Monitori-lehti 1/2005

- Selden, Raman; Widdowson, Peter; Brooker, Peter (1997). *A Reader's guide to Contemporary Literary Theory*. 4th edition. London: Prentice Hall/ Harvester Wheatsheaf.
- Serres, Michel (1994). *Luontosopimus*. Tampere: Vastapaino.
- Siltala, Juha (1994). *Miehen kunnia*. Helsinki: Otava.
- Siltala, Pirkko et. al. (1981). *Psykoterapia – Teoria ja käytäntö*, 1 ja 2.
- Tuovinen, Liisa (1998). Artikkelit *Syällisyys* teoksessa *Ryhmän voima ja viisaus*. Jyväskylä: Gummerus.
- Winnicott D.W. (1981). *Lapsi, perhe ja ympäristö*. (Alkuteos: *The child, the family, and the outside world*). Helsinki: Weilin & Göös.

muut lähteet:

- Heikki Torkkeli: Mitä tahdomme unohtaa.
http://www.helsinki.fi/lapinlahti/heikki_torkkeli.html
 Alkuperä tai vuosi ei ole tiedossa. Viitattu 29.9.2005.
 Suomi eteenpäin Ilman Syrjintää, SEIS.
<http://www.join.fi/seis/koulutusmateriaali/02/03.shtml>
 Alkuperä tai vuosi ei ole tiedossa. Viitattu 15.9.2004.
<http://www.sea.fi/esitykset/kevat98/now.html>
 Alkuperä tai vuosi ei ole tiedossa. Viitattu 6.11.2004.
 Yleisradio (1999) Sata vuotta, tuhat kirjaa. Video.

hakusanat:

stereotypia
 toiseus
 salapoliisiromaani
 dekkari
 feministinen kirjallisuudentutkimus
 psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus