

Jyväskylän yliopisto

Humanistinen tiedekunta, Kirjallisuuden laitos

Minna Jaakkola

Toiseuden teema Marja-Liisa Vartion romaaneissa *Se on sitten kevät* ja *Hänen olivat linnut*

Kotimainen kirjallisuus, pro gradu -työ

1.8.2002, 90 sivua

Toiseus on keskeinen teema Marja-Liisa Vartion romaaneissa *Se on sitten kevät* ja *Hänen olivat linnut*. Muukalaisuuteen ja toiseuteen liitettävät ominaisuudet kiteytyvät romaanien naisissa, jotka joutuvat miesten, yhteisön ja jopa naisten alistamiksi. Toiseus syntyy romaaneissa joko vuorovaikutteisessa alistussuhteessa ympäristöön tai yksilön sisäisen ristiriidan aiheuttamana.

Romaaneissa esiintyvät naiset ovat hylänneet omat juurensa eikä uusi ympäristö tarjoa heille sellaisia kiinnekohtia, joiden kautta he pystyisivät kotiutumaan uuden yhteisön täysivaltaisiksi jäseniksi. Työnteko on tapa, jolla naiset yrittävät torjua omaa irrallisuuttaan sekä tukea omaa identiteettiään vieraassa yhteisössä. Vartiolaisessa maailmassa naisten työlle ei kuitenkaan anneta arvoa. Työhön liittyvä toiseus syntyy niin vähämerkitykseksi arvoitetun työn kuin työyhteisössä alhaisimpaan luokkaan arvoitetun aseman kautta.

Toiseutta syntyy erityisesti ihmissuhteissa, joita määrittävät pikemminkin erilaiset valtasuhteet kuin keskinäiseen jakamiseen perustuvat pyyteettömät tarpeet. Suhteista on purettavissa binaarisia oppositioita, joiden kautta välittyy miehen hierarkisesti ylempi asema naiseen verrattuna. Toisaalta etenkin Vartion viimeisessä romaanissa toiseus osoittautuu sukupuolesta riippumattomaksi ominaisuudeksi. Ruustinnan leski Adele on aivan yhtä kykenevä alistamaan palvelijansa omien standardiensa alle kuin hänen miehensä kykeni alistamaan hänet.

Myös seksuaalisuus toimii toiseuden ilmentäjänä. Sen lisäksi, että nainen on miesten seksuaalisten halujen objekti, naiset kokevat sisäistä ristiriitaa omien tarpeiden tyydyttämisen ja niistä pidättäytymisen välillä. Erityisesti esikoisromaanin Anni ja postuumin Adele pyrkivät sulkeistamaan omat naiselliset ominaisuutensa: näin he synnyttävät sisäisen jakaantumisen tilan, toiseuden, jossa seksuaalisuus pyritään täydellisesti kieltämään. Myös äitiys on synnyttämässä henkilöiden sisäistä toiseutta, sillä naisilla ei ole keinoja ilmentää äitiytään. He ovat erkaantuneet lapsistaan eivätkä löydä keinoja heidän saavuttamiseksi. Naiset ovat ikään kuin äitiyden välitilassa: heillä on lapsi, mutta tapa integroida äitiys osaksi omaa persoonaa ja arkipäivää puuttuu.

Toiseus saa ilmenemismuotoja myös henkilöiden tunne maailmassa, jota määrittelee viha. Henkilöiden tunneilmaisu on erittäin kontrolloitua. Tunteet pyritään tukahduttamaan rationalisoinnilla ja kohdistamaan viha itsen ulkopuolelle. Kun henkilöiden on mahdotonta käsitellä vihaa osana omaa persoonallisuutta, se aiheuttaa sisäisen ristiriitaisuuden, toiseuden. Toiseuden kokemukset vahvistuvat viimeisessä romaanissa, sillä Alma ja Adele tiedostavat oman vierautensa ja toiseutensa, mikä tulee ilmi heidän jatkuvassa ahdistuksessaan. Esikoisromaanin Anni sen sijaan tiedostaa ulkopuolisuuttaan ja alisteista asemaansa joillain tasoilla, mutta tietoisuus ei synnytä hänessä ulospäin näkyvää ahdistusta.

Asiasanat: toiseus, muukalaisuus, naisuus, identiteetti, Marja-Liisa Vartio

Säilytyspaikka: Kirjallisuuden laitos, Jyväskylän yliopisto

Irtonainen

Toiseuden teema

Marja-Liisa Vartion romaaneissa

Se on sitten kevät ja Hänen olivat linnut

Minna Jaakkola

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopiston

Kirjallisuuden laitos

Sisällysluettelo

1. Johdanto	
1.1. Tutkimusongelma	3
1.2. Marja-Liisa Vartio, moderni kirjailija	7
2. Irtonainen: tutkimuksen lähtökohdat	
2.1. Karjakon tarina	12
2.2. Ruustinna ja hänen palvelijattarensa	15
2.3. Muukalaisuuden ja toiseuden teoriaa	17
3. Toiseuden teema esikoisromaanissa <i>Se on sitten kevät</i>	
3.1. Työ identiteetin tukipilarina	21
3.2. Toinen toiselle : ihmissuhteet	25
3.2.1. Nainen miehelle	25
3.2.2. Äiti lapselle	36
3.2.3. Kontrolloitu viha, tukahdutettu itse ...	39
4. Toiseuden teema postuumissa <i>Hänen olivat linnut</i>	
4.1. Kiintopisteenä työ tai tavara	45
4.2. Toinen toiselle: ihmissuhteet	54
4.2.1. Nainen naiselle	54
4.2.2. Nainen miehelle	62
4.2.3. Äiti lapselle	69
4.2.4. Kontrolloitu viha, tukahdutettu itse ...	75
5. Päätäntö	85

Lähdeluettelo

1. Johdanto

1.1. Tutkimusongelma

”Minä olen vieras ihminen”, ruustinnan palvelija Alma toteaa itsestään Marja-Liisa Vartion viimeiseksi jääneessä romaanissa. Alman itseanalyysi on ollut kimmokkeena tälle työlle: tutkin pro gradu -työssäni naisen muukalaisuuden ja toiseuden kokemuksia kahdessa Marja-Liisa Vartion kirjoittamassa romaanissa. Tutkimuskohteinani ovat *Se on sitten kevät* (1957) ja postuumina ilmestynyt *Hänen olivat linnut* (1967), jotka edustavat kirjailijan proosatuotannon ajallisia ääripäitä esikoisteoksesta viimeiseksi jääneeseen romaaniin.

Miltei kaikkien kirjailijoiden henkilökohtaisena taustana 1950-luvulla oli sodan kokemus (Laitinen 1981, 537). Suomea kohdannut uhka näkyy suomalaisessa sodanjälkeisessä kirjallisuudessa ennen kaikkea vierauden teemoina, sillä olosuhteiden vaikeus nosti esiin olemassaolon kysymykset (Hökkä 1999, 70-71). Toisaalta vaikutteita haettiin myös ulkomailta: etenkin Albert Camus’*n* teoksen *Sivullinen* teemat koettiin läheisiksi myös suomalaisissa kirjallisuuspiireissä (Makkonen 1992, 109-113). Ajalle ominaiseen elämäntarkastukseen kuuluvat muukalaisuus, maailmaan heitettynä olemisen kokemus, identiteetin epävarmuus ja kyseenalaistuminen, tapahtumisen epäjatkuvuus ja satunnaisuus sekä tyhjyyden filosofia (Hökkä 1999, 70).

Vierauden teemat, joita oma tutkimukseni käsittelee, esiintyvät erityisesti Juha Mannerkorven, Pentti Holapan, Eeva-Liisa Mannerin, Marko Tapion ja Jorma Korpelan 1950-luvun proosassa, mutta vieraus on myös Veijo Meren, Paavo Haavikon ja Marja-Liisa Vartion proosan viileästi kuvatun maailman ilmasto ja sen henkilöiden perustunte (Hökkä 1999, 71). Näiden kirjailijoiden tuotannossa ihminen kokee olevansa vieras itselleen ja muille. Aikakauden kirjallisuuden henkilöt ovat usein itse edesauttaneet jäämistään sellaiseen tilaan, jonka he kokevat oudoksi, ahtaaksi tai uhkaavaksi. Kuvaus keskittyy tilaan, havaintoihin ja emootioihin, joiden synnyttämää ilmapiiriä tummentavat yksinäisyys, syyllisyys, mielenhäiriöt ja mielisairaudet. Vierauden tunnetta ovat muodostamassa sisäisen sekaannuksen tila ja tunne vangittuna olemisesta. (ibid., 71.)

Varhaiseen modernismiin ja erityisesti sodanjälkeiseen aikakauteen leimallisesti kuuluvaa vierautta on käsitelty suomalaisen kirjallisuushistorian teoksissa, mutta sen syvällisempää yhteyttä Vartion proosatuotannon teemoihin ja maailmankatsomukseen ei ole tutkittu. Vartiota on analysoitu muun muassa rappion (Jokinen 1981, 11) ja ”kummajaismaisten naisten” kuvaajana (Ahola 1989, 544). Annamari Sarajas (1980, 148) puhuu vartiolaisen naisen irrallisuudesta, Raili Elovaara (1983, 195) luokittelee henkilöt eksistentiaalisesti vieraantuneiksi ja Särkilahden (1973, 81) mukaan Vartio on käsitellyt teksteissään vierautta, orpoutta ja todellista yksinäisyyttä. Särkilahti (ibid., 141) toteaa niin

ikään, että irrallisuus, tyhjiys ja vanheneminen ovat *Hänen olivat linnut* -romaanin perustuntoja, joiden syyt ovat paljon syvemmällä kuin pelkässä maalaiselämän ja kaupunkilaiselämän vastakohtaisuudessa. Näihin irrallisuuden syihin Särkilahti ei kuitenkaan palaa. Toini Havu on moittinut vartiolaista henkilöahmoa oman itsensä uhriksi, ”koska hän on avuton ja voimaton, tai hänen älynsä, luonteensa ja henkensä heikkous estää häntä vapautumasta kaavasta, tulemasta omaksi itsekseen ja kasvamaan täysivoimaiseksi ihmiseksi” (Havu, 3.3.1971). Ritva Suurnäkki (1979, tiivistelmä) kiteyttää omassa pro gradu -työssään vartiolaisen naisen näin: ”Marja-Liisa Vartion nainen hänen romaaniensa ja myös novellien ja kuunnelmien valossa osoittautuu ”siipirikkolinnuksi”, joka on elävä omasta luonteestaan johtuen kieltojen ja käskyjen lakivankilassa kokematta suurta rakkautta tai muita todella suuria tunteita. Hän kehittyy työstä naiseksi osaansa sopeutuen. Naisena hän elää arjen tai pakenee uniinsa, kuitenkin kuin kulkien hetkiensä ohi. Vasta kuolema vapauttaa hänet kahleista.”

Toteamukset vartiolaisten henkilöiden irrallisuudesta, irtaantumisesta, ajalehtimisestä ja minuuden vaillinaisesta toteuttamisesta ovat siis Vartiota tutkineiden keskuudessa varsin yleisiä. Harmittavan usein luonnehdinnat jäävät kuitenkin tutkimusten suppeudestakin johtuen harvasanaisiksi toteamuksiksi, joissa ei perustella kuinka vieraantuminen, orpous tai erilaisuus Vartion henkilöissä ilmenee tai mikä tämän silmäänpistävän erilaisen käyttäytymisen ja tunnereaktion aiheuttaa. Kysymyksiin, miksi vartiolainen nainen on irtonainen, millaisten ominaisuuksien, tapahtumien ja ihmissuhteiden kautta toiseus muodostuu ja tiedostavatko henkilöt itse oman muukalaisuutensa, ei edes pyritä antamaan vastauksia.

Nämä luonnehdinnat irrallisuudesta ja epätäydellisestä minuudesta, jotka sivuutetaan tutkimuksissa itsestäänselvänä tasona Vartion kaunokirjallisuutta, vaativat syvällisemmän tutkimuksen ja analyysin tuottamia perusteluja ja tarjoavat sekä mielenkiintoisen että kirjallisuudentutkimuksen kannalta koskemattoman saran tutkijalle. Itsestäänselvyyksinä ohitetut ilmiöt ovat paikannettavissa Vartion tuotantoon pintaa luotaavina huomioina, mutta hypoteesinani on, että näiden ilmiöiden taustatekijänä on muukalaisuuden tai toiseuden kokemus, joka vaikeuttaa henkilön eheän identiteetin ja itsetunnon muodostumista ja lopulta johtaa passivoitumiseen, sisäänpäin käpertymiseen, heikkoon itseilmaisuuksiin sekä leimaantumiseen omassa yhteisössään. Muukalaisuuden ja toiseuden kokemukset muodostavat hypoteesini mukaan erittäin olennaisia rakenteita vartiolaisten naishenkilöiden käyttäytymiseen ja luonteeseen liittyen. Tästä taustasta lähtien otan tutkimuksessani selvää, miten sekä käyttöksensä että luonteensa puolesta ristiriitaiseksi kuvattu nainen kokee muukalaisuutta tai toiseutta oman yhteisönsä sisällä tai jopa itsessään.

Proosan murros, johon Vartion esikoisteos osuu ajallisesti, on kiinnostanut vain harvoja tutki-

joita. Makkosen mukaan (1992, 93-94) tutkimuksen vähäisen määrän syynä saattaa olla se, että proosan muuttuminen ei ollut yhtä radikaalia kuin lyriikan eikä siitä keskusteltu kirjallisilla palstoilla yhtä voimakkaasti. Puutteellisen tutkimuksen vuoksi Makkonen pitää kirjallisuushistorian kenttää proosan muutoksen suhteen osin jäsentymättömänä, osin totunnaisten näkemysten peittämänä (ibid., 94). Myös Vartio on jakanut aikakautensa kohtalon: Vartion tähän astinen tutkimus on melko suppeaa ja se keskittyy 1970-80 -luvulle. Edellä mainittuina vuosikymmeninä Vartion teoksista on tehty kymmenkunta gradua sekä yksi tätä nykyä marginaaliseen kirjallisuudentutkimukseen kuuluva kvantitatiivisuuteen painottuva väitöskirja, jossa Sirkka-Liisa Särkilähti tarkastelee Vartion kerrontatavan muutosta matemaattisin muuttujin.

Muun muassa Suvi Ahola (1989, 537) on pohtinut, miksi kritiikeissä kiitetty kirjailija on jäänyt tutkimuksessa ja kirjallisuushistoriassa muiden proosan uudistajien varjoon. Ahola onkin ilmaissut epäilynsä siitä, että tutkijoiden on yhä helpompi arvostaa modernia kertomatekniikkaa silloin, kun se seuraa miehisen kommunikaation konventioita. Koska Vartio on valinnut tekniikkansa pohjaksi naisen tavan puhua ja kertoa, sitä on saatettu pitää arkisuutensa takia latteana ja vähemmän merkittävänä. (ibid., 537.) Tutkijoiden sukupuolijakaumasta päätellen naisten on ollut helpompi lähestyä Vartion tekstejä: Vartiosta julkaistujen tutkimusten ja tehtyjen opinnäytetöiden tekijöissä on vain kaksi miestä. Tutkimus on keskittynyt pääosin Vartion omaperäiseen kerrontatekniikkaan sekä muihin rakenteellisiin elementteihin, kuten Vartion tuotannolle tyypillisten unien ja symbolien tutkimiseen. Sen sijaan Vartiolle ominaisia sisältöjä ja teemoja on tutkittu hyvin vähän, mikä on katsottava puutteeksi, sillä Vartio kehittää runoistaan lähtien viimeiseksi jääneeseen romaaniin saakka samoja, toistuvia ja toisiinsa punoutuvia, teemoja, joihin kuuluvat muun muassa naisen elämä ja asema, ihmisen ja luonnon vuorovaikutus erityisesti maaseutu-kaupunki -akselilla sekä lintusymboliikka. Kehämäiset toistot ja motiivien päällekkäisyydet ovat osaltaan tuntomerkki, joka yhdistää Vartion modernistisen rakenteen yleisen periaatteen ylläpitäjiin (Hökkä 1999, 84). Oma tutkimukseni pureutuu muukalaisuuden ja toiseuden kautta erityisesti vartiolaisen naiseuden olemukseen, mutta analyysi sivuaa myös ihmisen ja luonnon välistä suhdetta sekä lintusymboliikkaa silloin kun se auttaa tutkimuskysymysteni päämäärien saavuttamisessa.

Paula Jokisen Jyväskylän yliopistolle tekemä pro gradu -työ Ihmissuhteet Vartion romaanissa Se on sitten kevät (1981) sekä Ritva Suurnäkin Helsingin yliopistolle tekemä pro gradu -työ Nainen Vartion romaaneissa (1979) tulevat lähimmäksi omaa tutkimusasetelmaani. Päällekkäisyyden vaaraa ei varsinaisesti ole, sillä yli kaksikymmentä vuotta sitten viimeistellyt gradut heijastavat oman aikansa painopisteitä: toiseuden problematiikka tai feminiinisen identiteetin pohdinnat eivät nouse opinnäytetöissä esille. Vaikka Vartion romaanit tarjoavat aineksia nykytutkimuksen valossa mielenkiintoisina

pidettyihin ongelmanasetteluihin, kuten naisen asemaan ja ahdasrajaisiin sukupuolirooleihin, viimeaikainen tutkimus ei ole hyödyntänyt näitä mahdollisuuksia. Tutkimukseni tavoitteena ei siis ole ainoastaan tuottaa uutta tietoa Marja-Liisa Vartion romaaneissa esiintyvistä naisista, vaan toiseuden ja muukalaisuuden teorioiden kautta tuoda myös Vartion teoksiin liittyvää tutkimusta lähemmäksi tämän päivän kirjallisuudentutkimuksen mielenkiinnon kohteita ja teoreettisia tendenssejä. Vaikka Vartion teosten julkaisusta on jo vuosikymmeniä, niiden teemat on yhä sidottavissa nykypäivään. Muukalaisuuden ja toiseuden teemat ovat yhteiskunnallisesti erittäin ajankohtaisia aiheita tänä syrjäytymisen ja juurettomuuden aikakautena, jolloin erityisesti media on nostanut esille syitä eriarvoistumiseen: kaupungistumiseen johtaneen muuttoliikkeen, elinkeinorakenteen muutoksen ja siihen liittyvän työttömyyden, teknologian ja automaation kehityksen, siirtymisen informaatioyhteiskuntaan sekä seksuaalisiin ja kansallisiin vähemmistöihin kohdistuvat asenteet. Eriarvoistuminen on sosiaalisena kontekstina tutkimukselleni osana vallitsevaa yhteiskuntaa, samalla kun se muodostaa tutkimukseni fokuksen kaunokirjallisella ja teoreettisella tasolla.

Olen valinnut tutkimuskohteikseni romaanit, joissa esiintyvät naiset tarjoavat hyvän lähtökohdan luonteensa ja käytöksensä puolesta toiseuden ja muukalaisuuden tutkimukselle, mutta jotka toisaalta syntyajankohtiensa vuoksi tuovat esiin vartiolaisen naisen kehityksen alku- ja päätepisteen. Lähdän siitä oletuksesta, että esikoisteoksen Anni ja postuumina ilmestyneen romaanin naiskaksikko tarjoavat lukijalle varsin erilaisen naiskuvan. Koska tutkimuskohteinani kyseessä ovat Vartion proosauran ajalliset ääripäät, voin tutkimuksessani tehdä yhteenvedon siitä, miten toiseuden kuvaus on Vartion tuotannossa muuttunut. Olen rakentanut tutkimukseni siten, että toisessa luvussa esittelen tutkimukseni lähtökohdat: primäärilähteinä käytettävät romaanit ja niiden naispäähenkilöt sekä metodina käytettävät teoriat. Toiseuden ja muukalaisuuden teoreettiset termit ovat tutkimuksessani lähtöisin kahdelta teoreetikolta, Emmanuel Levinakselta ja Julia Kristevalta. Lisäksi käytän metodinani Hélène Cixous'n binaarisia oppisitoita tarkastellessani henkilöiden rooleja sekä pohdin tutkimukselleni olennaista identiteetin käsitettä. Kristevan muukalaisuusteoriaan syntyy yhteys Vartion varhaisen runon kautta, joka sekä käsitteellisellä että temaattisella tasolla tarkastelee muukalaisuutta. Tutkimukseni lähtökohtana on Vartion esikoisteos, jota tulkiten kolmannessa luvussa. Vierauden kukistamispyrkimykset, jotka jakaantuvat työn, ihmissuhteiden ja äitisuhteen muodostamiin osioihin dispositiossa, muodostavat työni tulkintaosuuden varsinaisen rungon, joka on molempien romaanien osalta lähes kaavamaisen identtinen, mutta joka samalla mahdollistaa temaattisesti toiseuden tulkinnan syventämisen. Esikoisromaanista tekemäni tulkinnalliset huomiot syventyvät viimeisen teoksen tarkastelussa neljännessä luvussa, jossa vertailen muukalaisuuden ja toiseuden kuvauksen muutosta esikoisromaanista postuumiin.

Käytän Kristevan muukalaisuuden teoriaa metodina sekä kolmannessa että neljännessä luvussa, kun tarkastelen muukalaisuutta henkilöhahmojen käytöksessä ja luonteessa sekä heidän ihmissuhteissaan. Tällöin etsin vastauksia erityisesti seuraaviin tutkimukseni osakysymyksiin: Miksi naisten elämän sisällöksi on muodostunut yksitoikkoinen työnteko tai toisaalta pakkomielteinen suhde materiaan? Miksi teosten päähenkilöillä on vaikeuksia solmia kestäviä ja tasa-arvoisia ihmissuhteita? Miksi päähenkilöiden tunne-elämä on niin kontrolloitua? Kuinka ympärillä oleva yhteisö suhtautuu erilaiseen jäseneseen? Toiseus on feminististen kirjallisuusteorioiden pohjalta liitetty patriarkaalisen maailman luomiin asetelmiin, kuitenkin Vartion henkilöhahmot vaikuttavat hyvin naiskeskeisissä yhteisöissä. Voiko toiseus olla sukupuolesta riippumaton ominaisuus? Toiseuden sukupuoli-sidonnaisuutta Vartion kaunokirjallisuudessa valotan Cixous'n binaaristen oppositioiden kautta, joiden on perinteisesti nähty heijastelevan naisen ja miehen välistä valta-asetelmaa. Levinaksen toiseuden teoriaa hyödynnän tutkimuksen kolmannessa ja neljännessä luvussa etenkin analysoidesani äidin ja lapsen välisen suhteen ongelmallisuutta sekä siinä esiintyviä vieraantumisen ja yhteenkuulumisen kokemuksia. Levinaksen teorian avulla pureudun kysymyksiin, millaisina romaanien äidit kuvataan ja miksi äiti erkaantuu lapsestaan. Lähtökohtanani on siis toiseuden teema, joka analyysissa purkautuu erilaisiksi asioiksi, kuten työn merkitykseksi, suhteeksi toisiin ihmisiin, mutta myös identiteettiin, joka saavutetaan työn ja tavaran kautta sekä perhesuhteilla. Identiteettikäsitteen kautta tutkin, kuinka vartiolaiset naiset rakentavat omakuvaansa, joka ulospäin vaikuttaa sekä horjuvalle että ristiriitaiselle. Identiteetin kautta syntyy myös tärkeä yhteys toiseuteen, joka peilaa identiteetin kääntöpuolta; niitä ominaisuuksia, joita yksilö ei halua lukea itseensä kuuluviksi.

1.2. Marja-Liisa Vartio, moderni kirjailija

Marja-Liisa Orvokki Vartio, omaa sukuaan Sairanen, myöhemmin Haavikko, syntyi 27.9.1924 Säamingissä kansakoulunopettajan tyttärenä. Hän opiskeli Helsingin yliopistossa suomen kieltä ja kirjallisuutta (Salokannel 1993, 238) ja valmistui filosofian kandidaatiksi 1950 (Särkilähti 1973, 210). Vartio kuoli Savonlinnassa 17.6.1966. Kirjailijan varhainen kuolema merkitsi tuotannon jäämistä suhteellisen suppeaksi.

Vartio aloitti kirjailijan uransa lyyrikkona: erityisesti myyttisistä vaikutteistaan tunnetuiksi tulleet runot julkaistiin kokoelmissa *Häät* (1952), *Seppäle* (1953) ja postuumissa *Runot ja proosarunot* (1967). Kai Laitinen (1981, 563) on verrannut Vartion runoutta kiihkeydessään Edith Södergranin tuotantoon. Vartio aloitti rehevänä, tiheäkuvaisena lyyrikkona, joka ammensi runoutta kansanrunou-

den ja persoonallisen mielikuvituksen leimaamien unien ja visioiden pohjalta. Laitinen pitää Vartiota suomalaisena modernistina, mutta samalla toteaa, että toisaalta Vartion arkaistinen näkökulma ja lähes surrealistisina ryöppyinä purkautuvat kuvaluettelot erottavat hänet muista suomalaisista 1950-luvun lyyrikoista. (ibid., 563.) Toisaalta esimerkiksi Sirkka-Liisa Särkilahti (1973, 17) pitää Vartion roolia suomalaisen runouden uudistajana paljon vähäisempänä väittämällä, että myyttien, sitaattien ja vapaan mitan käyttäjänä Vartio sulautui täysin ajan muihin runoilijoihin.

Uutta Vartiolla oli kansanrunouden aihepiiri, mikä selittynee hänen opintojensa kautta, sillä kansanrunouden tutkimus oli tuohon aikaan muotitieteen asemassa (Särkilahti 1973, 17, 19). Kansanrunoon ja -lauluun pohjautuva runon poljennollisuus on tyypillistä Vartion lisäksi Aila Meriluodon, Sirkka Seljan, Eila Kivikkahon ja Helvi Juvosen 1950-luvun alkupuolen kokoelmille. Edellä mainitut naisrunoilijat välittivät orgaanista, luontoanalogioita käyttävää modernismiaan 1950-luvun tekniseen ja pelkistyvään modernismiin. (Hökkä 1999, 79.) Naislyyrikoille olivat yhteisiä myös itkun teemat, jotka muodostuivat muun muassa luovuuden ja eroottisuuden tunnuksiksi. Sinikka Kallio-Visapään mytologiset naisitkujen runoelmat ennakoivat Vartion, Helvi Hämäläisen, Maila Pylkkösen ja Tyyne Saastamoisen itkuja, jotka voi nähdä omana lyyrisenä olemisen tapanaan modernismin runoudessa ja modernismin ja kansanperinteen dialogissa. (ibid., 80.) Sen sijaan muodissa olleet itämaisen, lähinnä Kiinan ja Japanin, lyriikan antamat aiheet, jotka olivat tulleet tutuksi esimerkiksi Lassi Nummen runoudesta, puuttuvat Vartiolta kokonaan (Särkilahti 1973, 17-18).

Särkilahden (1973, 17) mukaan suomalaisen runouden kielen modernisoi lopullisesti Vartion aviomies Paavo Haavikko esikoiskokoelmallaan *Tiet etäisyyksiin* (1951). Kuitenkin vasta viisi vuotta myöhemmin suuri yleisö otti uudistuneen runon omakseen. Tämä tapahtui Eeva-Liisa Mannerin julkaistessa teoksensa *Tämä matka* (1956), josta tuli ensimmäinen suomenkielinen, muun muassa T.S. Eliotin ja Ezra Poundin innoittaman imaginistisen runouden myyntimenestys (ibid., 16, 18). Vartio löysi novellikokoelmassaan *Maan ja veden välillä* (1955) ensimmäisenä suomalaisista naismoderneista proosarunon omaksi ilmaisumuodokseen; sittemmin myös muut naislyyrikoit, kuten Aila Meriluoto, tosin vasta kuusi vuotta Vartion jälkeen, kiinnostuivat proosamuotoisesta runosta (Hökkä 1992, 90, Särkilahti 1973, 19).

Vastaavuuksia Vartion lyriikkaan on löydetty muun muassa aikalaisten Pentti Holapan ja Aila Meriluodon runoista. Holapan runoudessa unen ja henkilökohtaisten myyttien keskeinen asema on sukua Vartion lyriikalle (Särkilahti 1973, 17). Vertailukohtana on pidetty myös Vartion luokkatoveria Aila Meriluotoa, joka tuli julkisuuteen nuorten runoilijoiden antologiassa lähes kymmenen vuotta ennen Vartion esikoiskokoelmaa. Aila Meriluodolle ja Marja-Liisa Vartiolle yhteinen runoilijanpiirre on eräänlainen samaanin ja tietäjän osa. (ibid., 18.) Aila Meriluodon lähinnä rilkeläistä alkuperää ole-

vat esinemotiivit ja muun muassa puun ja linnun aiheumat ovat keskeisiä myös Vartiolle – sen sijaan huumori erottaa runoilijat toisistaan (ibid., 18-19). Vartion runoissa esiintyvä huumori ei toteuta ehdottoman vilpittömyyden vaatimusta, jota Meriluoto vaalii totisissa runoissaan (ibid., 19). Aila Meriluoto jatkoi 1960-luvulla yksinäisen, kylmän ja ylpeän rakkauden kuvaamista kokoelmissa *Asumattomiin* ja *Tuoddaris*, joissa maiseman hahmottaminen seksuaalisin symbolein tuo mieleen Marja-Liisa Vartion runot naisen ja maiseman yhteydestä. Runoissaan Meriluoto kritisoi ihmisen sopeutumista keskinkertaisuuteen. Marja-Liisa Vartio oli tuohon mennessä kirjoittanut neljä romaania, joista kolme ensimmäistä leimattiin keskivertoihmisen kuvauksiksi. (ibid., 19.)

Avioliitto Paavo Haavikon kanssa näkyi muutoksena Vartion kirjallisessa tuotannossa, sillä samoihin aikoihin lyriikka vaihtui proosaan. Aikalaiset ottivat lajinvaihdoksen hämmästyksellä vastaan: verevä lyyrikko muuntautui niukkaeleiseksi prosaistiksi (Laitinen 1981, 564). Vuonna 1955 ilmestyneen novellikokoelman *Maan ja veden välillä* taustalta on poimittu yhteyksiä muun muassa Eila Pennasen symbolisille motiiveille rakentuvaan teokseen *Tornitalo* (1952), Pentti Holapan ensimmäiseen proosateokseen *Peikkokuninkaat* (1952) sekä Juha Mannerkorven ihmiselämän moniselitteisyyttä ja moniehtoisuutta pohtiviin kokoelmiin *Niin ja toisin* (1950) ja *Avain* (1955) (Särkilahti 1973, 19-20). Esikoisromaanina ilmestynyt *Se on sitten kevät* (1957) sai ensimmäisen palkinnon Suomen Yleisradion järjestämässä romaanikilpailussa. Vartion teoksessa nähtiin uudenlaista maalaisihmisten kuvausta, jossa ei ollut enää jälkiä tyyppisiä suosivasta kansankuvauksesta. (ibid., 21.) Marja-Liisa Vartio oli jo eläessään varsin tunnustettu ja palkittu kirjailija: vuosina 1954-1961 hän sai vuosittain vähintään yhden rahapalkinnon tai apurahan (ibid., liite 8).

Esikoisromaanina seurasivat tiheään tahtiin teokset *Mies kuin mies, tyttö kuin tyttö* (1958), *Kaikki naiset näkevät unia* (1960) ja *Tunteet* (1962). Marja-Liisa Vartion pääteoksena pidetty *Hänen olivat linnut* (1967) ilmestyi vasta kirjailijan kuoleman jälkeen, kuitenkin melko viimeisteltyinä. Vartion proosaa on pidetty suomalaisen modernismin edelläkävijänä jopa siinä määrin, että 1950-luvun proosan murroksen käänne ajoitetaan yleensä vuoteen 1957, jolloin Vartion esikoisteos ja Veijo Meren *Manillaköysi* ilmestyivät (Makkonen 1992, 94). Meren ja Vartion katsotaan tällöin siirtyneen uudistuneeseen henkilökeskeiseen romaanin lajiin, jonka myöhäisempinä edustajina tunnetaan myös Antti Hyry ja Paavo Haavikko, jotka vielä voimallisemmin yrittävät välittää asioista pintavaikutelman jokapäiväisten tapahtumien behavioristisella kirjaamisella (Särkilahti 1973, 22). Uudistuneessa proosassa painopiste asettuu yhteiskunnallisten prosessien tarkastelun sijasta yksilöön, mikä vaikuttaa romaanien henkilögallerioiden supistumiseen. Sisäänpäin kääntyminen ilmenee myös kirjallisuuden itsetarkkailuna, lajin sisäisenä dialogina, haluna tutkia romaanin muotoja ja rajoja. (Makkonen 1992, 95.) Myös Kai Laitinen (1981, 565) pitää Vartiota edelläkävijänä toteamalla, että

Vartion proosa viittaa eteenpäin, 1960- ja 70-luvun prosaistien kerrontaan. Laitisen mukaan Vartio on proosateoksillaan antanut virikkeitä myöhemmin esiin nouseville kirjailijoille, kuten Kerttu-Kaarina Suosalmelle ja Anu Kaipaiselle, joiden romaaneissa on jälkiä Vartiolle tyypillisistä groteskeista äkkikäänteistä ja yhtäaikaan myötätuntoa ja ironiaa sisältävistä ihmiskuvauksista (ibid., 565).

Vartion tuotanto sijoittuu kirjallisuushistoriassa murrosvaiheeseen, jossa äskettäin koetut sotavuodet jakavat suomalaisen kirjailijakunnan vanhan perinteen edustajiin ja toisaalta sodanjälkeisen kirjallisuuden uudistajiin. Tämä sodan muodostama kuilu erottaa nuoren Vartion tyyllillisesti, ei niinkään ajallisesti, perinteen jatkajana pidetyistä, jo iäkkäämmistä Eila Pennasesta, Helvi Hämäläisestä ja Aale Tynnistä, jotka edustavat nimekkäintä Vartiota edeltävää naiskirjailijakaartiä (Laitinen 1981, 465, 473). Vartion asemaa modernistisena naisprosaistina korostaa se, että hänellä ei ole kovin merkittäviä naisaikalaisia, sillä naistematiikkaan syvennyttyään merkittävällä tiheydellä vasta useita vuosia Vartion kuoleman jälkeen. Sen sijaan Vartiota verrataan kirjallisuushistorian teoksissa 1950–60 -lukujen mieskirjailijoihin: miesaikalaisista Vartion rinnalle on nostettu muun muassa Veijo Meri, Antti Hyry ja Paavo Rintala, jotka tekivät suomalaisessa kirjallisuudessa jyrkimpiä pyrkimyksiä romaanin uudistamiseksi (ibid., 538).

Naistematiikkansa ja osallistuvan otteensa puolesta Vartion varhaisina edeltäjinä ovat toimineet Minna Canth ja Maria Jotuni. Etenkin jälkimmäiseen Vartiolla on nähty olevan selkeä kirjallinen sukulaisuussuhde: Särkilahti puhuu savolaissyntyisen Vartion yhteydessä jopa Maria Jotunin perinnöstä (Särkilahti 1973, 20). Vaikutteiden antajana on yhtä hyvin voinut olla Maria Jotunin laaja aihepiiri kuin myös Jotunin viittauksenomainen, lähinnä impressionistiseksi luonnehdittu tyyli sekä ennen kaikkea jotunilainen huumori (ibid., 20). Jotunin ominaispiirteenä pidetty tiukasti jäsenelty, jopa lakoninen kielenkäyttö sekä arkipäiväiset tilanteet, jotka paljastuvat sukupuolten väliseksi taistelulentäksi (Laitinen 1981, 347), ovat tuttuja myös Vartion teoksista. Marja-Liisa Vartion kaltaista kertojaa lienee miellyttänyt Jotunin kommentoimaton kertoja, joka jättää selitykset ja johtopäätökset lukijan tehtäviksi (Särkilahti 1973, 20).

Kotimaisista varhaisemmista kertojista on Vartion yhteydessä vielä huomattava muun muassa Iris Uurto ja Helvi Hämäläinen. Naisen jokapäiväisen elämän kuvaajana Iris Uurto on ollut tienviitoittajana. (Särkilahti 1973, 20.) Helvi Hämäläisen laajahkosta tuotannosta ovat ehkä mielenkiintoisimpia näkyihin perustuva pienenisromaani *Pouta* sekä raamatullisiin myytteihin pohjaava romaani *Kolme eloonherätettyä*, joissa esiintyvät Vartiollekin varsin hedelmällisiksi osoittautuneet myytit Lasaruksesta ja Maria Magdalenasta (ibid., 20-21).

Prosaistina Marja-Liisa Vartio on tullut lukijakunnalleen tutuksi kertojana, joka keskittyy tavallisten ihmisten arkipäivän seuraamiseen. Kai Laitinen (1981, 538) kutsuu edellä kuvattua kirjailijan fo-

kusta ”elämän suhteellisuusteoriaksi”, jonka jakoi koko 1950-luvun prosaistipolvi. Tämän teorian ytimessä on oivallus, jonka mukaan elämän useimmat tapahtumat ovat epädramaattisia, pieniä ja epäselviä (ibid., 538). Tavallisen ihmisen kuvaajana Vartio ei kuitenkaan pyrkinyt ihmisten tasapäistämiseen, pikemminkin päinvastoin. Muun muassa Sirkka-Liisa Särkilahti (1973, 19) on Vartiota koskevassa väitöskirjassaan tullut siihen tulokseen, että Vartio halusi romaaneissaan korostaa jokaisen ihmisen ainutkertaisuutta. Myös Vartio itse on suhtautunut torjuvasti yksittäisen ihmisen rinnastamiseen tavalliseen, ja jopa vähämerkityksiseen, ihmiseen. Sen sijaan Vartio on teoksissaan ja lehtihaastattelussa korostanut yksilöllistä merkitsevyyttä ja yksilöiden välistä tasa-arvoisuutta, joka muodostuu yksilön sisäisistä ominaisuuksista, ei yhteiskunnallisesta asemasta käsin. ”En näe aiheita suurina enkä pieninä, en näe tavallista enkä tavatonta ihmistä, näen ihmisiä, näen kaiken silmieni tasalta. [--] Ei tule mieleen halveksia kadulla vastaan tulevaa ihmistä sanomalla häntä ”tavalliseksi ihmiseksi”.” (Vartio, 29.1.1961.)

Polttopisteessä Vartion tuotannossa on nainen: naisen tunteet, asema ja suhde yhteisössä ovat erityisen tarkastelun kohteina. Oma tutkimusaiheeni on muotoutunut nimenomaan Vartion romaaneissa yhteiseksi nimittäjäksi muotoutuvan naiskuvauksen ympärille. Kiinnostavan naiskuvauksen sijoittaminen kontekstiinsa vaatii huolellisuutta, sillä vaikka Vartion esikoisteoksella ja viimeiseksi jääneellä romaanilla on suomalaisen modernistisen proosan leima, niiden syntyajankohtaa erottava kymmenen vuotta toi mukanaan selkeitä muutoksia kirjallisuuden ihanteisiin, fokuksiin ja ennen kaikkea ihmiskuvauksen muotoon. Modernismissa huomio kiinnittyi erityisesti henkilöhahmojen identiteettiin, sillä edeltävillä kirjallisuushistoriallisilla aikakausilla syntynyt ja kehittynyt henkilöhahmon eheä identiteetti särkyi. Varhainen 1950-luvun modernismi, johon Vartion esikoisromaanin synty sijoittuu, kovettaa henkilöhahmon läpinäkymättömäksi, jonka sisäiseen todellisuuteen ei ole pääsyä. Sen sijaan 1960-luvulla identiteetti sirpaloituu pirstaleiksi, ristiriitaistenkin ominaisuuksien kaoottiseksi vyyhdeksi: epätäydelliseen minuuteen keskittyvä ihmiskuvaus saa yhä enemmän painoarvoa. Kummallekin vuosikymmenelle on kuitenkin yhteistä, että tulkinnan ja eksistenssin subjektiivisuus lisäävät merkitystään. Pirstoutuneet ja sulkeutuneet henkilöhahmot vaativat lukijalta havaintojen, päätelmien ja tulkinnan tekemistä tullakseen ymmärretyksi.

Tulkinnan rikkautta on modernismin varhaisemmassa vaiheessa synnyttämässä 1950-luvulla tapahtunut romaanin muutos, jonka seurauksena kerronnassa nousi vallalle asiallinen ja keskittynyt tyyli, jossa kertoja asettautuu sivuun tapahtumien keskipisteestä ja pidättäytyy omista kommenteista. Psykologinen kerronta väistyy. (Laitinen 1981, 536.) Rakenteen modernistiset piirteet rajautuvat kausaalisuuden kyseenalaistamiseen, tarinan minimalisointiin ja kuvauksen kasvattamiseen, mikä tukee kerronnan niukkuuden ja objektiivisuuden arvoja. Proosa päättyy pelkistävään ja havainnoivaan

”uusrealismiin”, jonka suhde todellisuuteen on totuudellinen ja jonka muoto kunniottaa fiktion rajoja (Hökkä 1999, 84): tämä yleispätevyyteen pyrkivä kuvaus pätee myös Vartion esikoisromaanin.

1960-luvulla muodon korostaminen vaihtuu yhteiskunnallisten asioiden esiinnostamiseen ja osallistumiseen; erityisen tärkeinä pidetään keskustelun synnyttämistä kaunokirjallisin keinoin luokka-, sukupuoli- ja rotukysymyksistä, joiden ohella kohdistetaan kritiikkiä rationalismia kohtaan (Niemi 1999, 158). Nämä neljä aihetta ovat olennainen osa myös Vartion viimeistä teosta. Modernismin tyyli-ihanteet, kuten tarkka kielenkäyttö, pidättyminen eksplisiittisesti muotoilluista kannanotoista ja yksilöllisen näkökulman keskeisyys, eivät kuitenkaan hävinneet suomalaisesta kirjallisuudesta 1950-luvun myötä (ibid., 168). Lisäksi aletaan arvostaa toiminnallisempaa kerronta-tapaa (ibid., 171) ja aihemateriaalissa tosi ja fantasia menevät sekaisin keskenään (ibid., 179).

2. Irtonainen: tutkimuksen lähtökohdat

2.1. Karjakon tarina

Navetan edessä oli kaksi pihlajaa, toinen kasvoi vintin rappusten alta, se oli kasvanut vinoon yrittäessään työntää oksiaan valoon. Pihlajan juurella oli vanha ajoreki, josta jalakset olivat pudonneet irti, sekä kärryt, joissa oli jäljellä yksi pyörä. Navetan seinää vasten oli nostettu potkuri, siinä ei ollut kädensijaa. Rakennuksen edessä näkyi sementtinen kivijalka, lumi oli sulanut sen päältä kokonaan, pinnassa kasvoi kirkkaanvihreää sammalta. Sementtijalan keskellä oli koivupölkky, sen päässä emalinen punertava kattila, kattilasta roikkui kierrekasvien kuolleita varsia. (SOSK, 11.)

Se on sitten kevät -esikoisteoksen Anni tarkastelee romaanin alussa ympäristöään ja havaitsee irrallisia, käyttötarkoituksestaan irronneita ja irroitettuja tavaroita, rikkiäisiä esineitä ja vioittuneita kasveja. Yksipyöräinen kärry on käyttökelvoton, keskellä hankea seisova amme on puolestaan irronnut käyttökontekstistaan. Nämä irralliset esineet ovat heijastus katsojansa, Annin, sielunmaisemasta. Esineiden kautta lukijalle rakennetaan kuvaa, jossa käyttäjän esineelle määrittelemää tarkoitusta, funktiota, vastaa ihmisen oma kokemus omasta merkityksestään tai merkityksettömyydestään. Esineen käyttöympäristöä, kontekstia, vastaavat puolestaan ihmisen elinympäristönsä liittämät kotoisuuden tai vierauden tunteet. Tutkimukseni otsikolle, ”Irtonainen”, löytyy siis perusteita sekä edellä mainitun kaltaisen konkreettisen ympäristön että henkilön sisäisen mielentilan kautta. Otsikkoon sisältyy myös sanaleikki: se vihjaa implisiittisesti, että irrallisuuden kokija tai objekti, johon irrallisuus kohdistuu, on feminiini, ’irto’-’nainen’.

Monisyisen toiseuden analysointi vaatii lukijalta paneutumista tullakseen huomatuksi ensilukemalta; sen sijaan romaanin pintatasoltakin on poimittavissa merkkejä irtonaisuudesta ja muu-

kalaisuudesta, joiden kautta tulkinta syvenee toiseuden käsittelyksi. Pintatasolla tarkoitan lähtökohtia, joista henkilö perusominaisuuksineen muodostuu. Ensikosketus *Se on sitten kevät* -romaanin Anniin synty, kun päähenkilö romaanin alussa ottaa vastaan uuden työpaikan hänelle entuudestaan vieraan maatilan karjakkona. Romaanin tapahtuma-aika on melko lyhyt, romaani kuvaa Annin elämää vain vajaan vuoden ajan. Tapahtumapaikkana on lähes yksinomaan Annin työpaikaksi muodostuva maatila työtiloineen ja asuinsijoineen. Romaanin aika sijoittuu hyvin lähelle kirjoitusajankohtaa, noin 1950-luvun puoliväliin. Sirkka-Liisa Särkilahden (1973, 98) mukaan sekä tapahtumapaikalla, jonka esikuvana on Nurmijärven Klaukkalan maaseudun ja omakotitaloasutuksen sulauma, että teoksen henkilöillä on todellisuuspohja. Miljööön kuvaus on vähäistä ja satunnaista: se perustuu Annin katkelmallisiin havaintoihin ja irrallisiin yksityiskohtiin ympäristöstään, jotka ovat fragmen-taarisuudestaan huolimatta erittäin merkityksellisiä – näin modernismissa kuvataan todellisuutta, joka nähdään arvaamattomana ja subjektin hallinnan ulottumattomissa olevana (Viikari 1992, 61).

Vartion esikoisromaanissa kertojalla on vielä vankka osuus tapahtumien eteenpäin viennissä: kertoja kuitenkin käyttää tietomääräänsä varsin säästeliäästi, sillä henkilöiden ajatusten ja tunteiden kartoittamiseen kertoja ei käytä puheenvuoroja. Vaikka kerronnan osuus on suuri verrattuna hyvin dialogivoittoiseen *Hänen olivat linnut* -romaanin, esikoisteoksen kertoja ei ole luonteeltaan paljastusten tekijä. Kertoja keskittyy lähinnä tapahtumien ulkoisten puitteiden havainnoimiseen ja henkilöiden behavioristisen tason kuvailuun. Tosin Vartiolla ei ole ollut tapana käyttää selittelevää tyyliä missään tuotannon vaiheessa. Lukija joutuu päättämään henkilöiden motiiveja toiminnalle sekä psyykkisiä ja emotionaalisia ulottuvuuksia toiminnan ja dialogin tasoilta, joilla ne käyvät ilmi implisiittisesti. Kun kertoja välittää henkilön havaintoja, muisti- ja mielikuvia, hän ei osoita niiden sisäisiä lähtökohtia (Viikari 1992, 64). Lukijan tulkintavaltaa korostaa myös esitysmuoto, jota 50-luvun prosaisteista erityisesti Vartio suosi. Vapaa epäsuora ajatuksen ja puheen esittäminen on esitysmuotojen asteikolla perinteellisen kertojavaltaisen ja kokeellisen henkilökeskeisen kerronnan välimuoto, jossa henkilön ja kertojan äänet ja näkemykset sekoittuvat. (ibid., 65.)

Romaanin päähenkilö, keski-ikäinen Anni Martikainen on lähtöisin varakkaasta talosta. Annilla on takanaan avioliiton kautta saavutettu talon emännöyys: Anni on kuitenkin menettänyt tämän roolin avioeron myötä. Eron jälkeen Anni on ajautunut vähemmän arvostettuun vieraan työhön. Annin elämän keskipisteeksi on muodostunut työ, jonka hän hoitaa moitteetta. Anni näyttää tyytyneen alisteiseen asemaansa vieraan palveluksessa, sillä hän pyrkii välttämään konfliktien syntymisen hänen ja isäntäväen välillä säilyttääkseen työpaikkansa ja antaakseen itsestään sovinnaisen kuvan. Romaanista ei käy ilmi, että Anni varsinaisesti haikailisi menetetyin asemansa perään saati pyrkisi etenemään parempiin asemiin valitsemassaan ammatissa. Työn lisäksi Annia kuvataan oman työsuhdeasuntonsa

pikkuuskareiden ääressä, laittamassa ruokaa ja siivoamassa. Annia ei esitetä pohdiskelijana, vaan konkreettisten töiden taitajana.

Vaikka Anni ei suoranaisesti kärsi yksinäisyydestä, hänen siteensä ulkomaailmaan ovat melkoisen löyhät. Työvuotensa aikana hän ei edes pyri solmimaan tiiviitä suhteita työnantajiansa. Romaanin tapahtuma-aikana Anni käy kerran tapaamassa tyttärtään läheisessä kaupungissa. Kohtaaminen ei ole erityisen lämmin tai tunteikas. Agraariset juurensa hylännyt tytär on muuttanut kaupunkiin työn perässä. Äiti ja tytär ovat vieraantuneet toisistaan eivätkä pysty jakamaan näkemyksiään keskenään, vaan pienimmistäkin asioista syntyy erimielisyyksiä.

Annin ainoa vakavampi ihmissuhde on maatilalla työskentelevään sekatyömies Napoleoniin, oikealta nimeltään Nils Flinkmaniin. Työntekijöiden välille syntyy suhde kuin varkain: Napoleon korjaa Annille lieden pellin, Anni laittaa Napoleonille ruokaa, ja sitten ikään kuin vahingossa Napoleon unohtuu Annin luokse yöksi. Annin ja Napoleonin suhde ei ole tunteiden ilotulitusta, vaan arkista yhdessäolemista. Yhdessäoleamisen kuvaus koostuu siitä, miten Anni silittää Napoleonin paitaa, miten Napoleon lukee sanomalehteä ja miten pariskunta valmistautuu yhteiseen kahvihetkeen.

Napoleon on yhtä juureton kuin Annikin. Hänenkin avioliittonsa on päättynyt onnettomasti ja hän on päätynyt vieraan töihin, tosin hän on ehkä vielä löyhemmin taloon sidottu kuin Anni. Napoleon ei ole töissään yhtä säntillinen kuin karjakko eikä hän edes pyri antamaan itsestään moitteetonta kuvaa isäntäväelle. Tästä huolimatta Napoleon haluaa edetä elämässään parempiin asemiin ja hän tekeekin työhakemuksen sekä karjakon että itsensä puolesta taloon, jossa hän uskoo heillä olevan edellytyksiä nousta korkeammalle elintason ja arvostuksen suhteen. Sekä Napoleonin pyrkyryys että hänen ajoittaiset ryppyputkensa synnyttävät säröjä Annin ja Napoleonin suhteeseen.

Esikoisromaani toteuttaa aikakautensa kirjallisia ihanteita harkitulla muodollaan, jonka niukkuus kuitenkin laajenee moniulotteisuudeksi. Modernismin kauneusihanteisiin kuuluvat rujous ja rike, jotka toteutuvat esikoisromaanissa naisen ja miehen välille kehkeytyvässä yksinäisten suhteessa, joka päättyy kesken kaiken naisen kuolemaan. Tarinan rikkoutuminen ja kausaliteettien murtuminen kuuluvat modernin kokemukseen. (Hökkä 1999, 84.) Auli Viikari (1992, 56, 59) korostaa Vartion proosateosten yhteydessä juonettomuutta, joka ei kuitenkaan kokeellisimman proosan tavoin kyseenalaista ajallista jatkuvuutta. Juonettomuus representoi todellisuutta, jossa kokeminen on epäyhtenäistä ja katkelmallista. Pyrkimys juonettomuuteen johtaa Vartiolla usein kehitysromaanin muotoon, jolloin kehittymisellä tarkoitetaan ajallisen jatkuvuuden seurauksena tapahtuvaa kasvua ja vanhenemista. (ibid., 57-58.) Kasvu tapahtuu usein dramaattistenkin käännekohtien kautta (ibid., 58): tällaisena voidaan pitää esikoisromaanin päähenkilön kuolemaa. Sen sijaan elämän päämäärien etsimisestä, selkiytymisestä ja toteuttamisesta ei Vartion kehitysromaneissa ole kyse (ibid., 58).

2.2. Ruustinna ja hänen palvelijattarensa

Kymmenen vuotta esikoisromaanin ilmestymisen jälkeen ja noin vuosi kirjailijan kuoleman jälkeen julkaistu *Hänen olivat linnut* on romaani kahden naisen yhteiselämästä staattisessa maalaiskylässä. Tapahtumapaikka on Itä-Suomessa Viipurin ja Lappeenrannan läheisyydessä. Pirkko Alhoniemi (1973, 165) pitää postuumina ilmestynyttä teosta kirjailijan synteessä, jossa yhdistyvät tuotannon tärkeimmät linjat: lyyrikon näyt ja unet ja prosaistin kunnianhimo, joka tähtää laajojen kokonaisuuksien luomiseen. Romaanin päähenkilöitä ovat ruustinna Adele Broms sekä hänen palvelijansa Alma Luostarinen, joka verbalisoi tutkimusongelmani toistamalla lausetta: ”Minä olen vieras ihminen.” Särkilahden (1973, 147-148) mukaan myös tällä romaanilla on vahva todellisuuspohja. Osa romaanista perustuu erään pappisperheen elämään, mutta toisena lähtökohtana oleva talonpoikaisperheen tarina on melko suoraan Marja-Liisa Vartion äidin suvun historiaa. Alma Luostarisen nimen takana on Ada Luukkanen, joka oli Vartion äidin sisar. Alman fiktiiviset veljet ovat saaneet esikuvansa kirjailijan enoista, joihin hän oli lapsesta lähtien hyvin kiintynyt. (ibid., 147-148.)

Jos Vartion esikoisromaanin yhteydessä puhuttiin modernismin edelläkävijästä, Vartion viimeiseksi jääneestä teoksesta on puolestaan löydetty postmodernismin ennakoitua. *Hänen olivat linnut* -romaanin on nähty todistavan ihmiskuvan pirstoutumista postmodernissa mielessä. Romaanin kokoavaa tekijää, kirjailija-auktoriiteettia ei ole enää olemassa. (Niemi 1999, 182.) Niin ikään äänensä on vaientanut esikoisromaanista tuttu objektiivinen, mutta valikoiva kertoja — vai eikö hän enää saa suunvuoroa hillityn Annin vaihduttua suorasanaisiksi ja temperamenttisiksi romaanihenkilöiksi? Temaattisesti postuumina ilmestyneessä teoksessa onkin kysymys mielen ja maailmankuvan hajoamisesta, kokoavan tekijän hukkumisesta henkilöiden alle (ibid., 183).

Hänen olivat linnut -romaanissa on erittäin vähän juonellista ainesta, mikä korvautuu taidokkailla henkilökuvilla. Keskittyminen henkilökuvaukseen kuuluu olennaisesti kirjailijan tekniikkaan (Alhoniemi 1973, 166). Romaanin henkilögalleria on jonkin verran laajempi kuin esikoisromaanissa, sillä päähenkilöiden lisäksi romaanissa tarkastellaan myös rovastin sisarten ja heidän aviomiestensä elämää, mutta Vartiolle ominaisesti nainen, tällä kertaa kaksin kappalein, asettuu teoksen valokiilaan.

Viimeiseksi jäänyt teos poikkeaa monilta rakenteellisilta elementeiltään esikoisteoksesta. Silmiinpistävintä on kertojan roolin mureneminen sekä aikakäsityksen sirpaloituminen. *Hänen olivat linnut* nojaa etenemisessään rönsyilevälle dialogille, jota kertoja vain harvoin täydentää. Siinä missä *Se on sitten kevät* etenee lineaariselle aikakäsitykselle uskollisena ja suhteellisen aukottomana, *Hänen olivat linnut* -romaanissa teoksen reaaliaikaa merkittävämpänä näyttäytyy menneisyys, jolla henkilöiden nykyisyyttä ja asemaa selitetään. Aikajana on sirpaleinen, sillä lukujen väliin jää kuukau-

sien, jopa vuosien mittainen pimentoon jäävä jakso, mutta samalla myös syklinen, sillä menneisyyteen palataan toistuvasti ja jo tuttuakin asiaa käsitellessä menneisyydestä paljastuu aina jotakin uutta, jolla on yhteytensä nykyiseen asioidentilaan. Alhoniemen (1973, 167) mukaan linnut, jotka ovat Vartion kerronnassa erittäin merkityksellisiä, palvelevat myös aikakäsityksen tulkintaa, sillä ne eivät ole kiinnittyneet mihinkään tiettyyn aikaan eikä paikkaan. Vartio siirtyy vaivattomasti aikatasolta toiselle kuin lintu, joka nousee siivilleen ja laskeutuu takaisin maahan (ibid., 167). ”Ihmisten puheissa ja toisilleen kertomissa tarinoissa aikojen rajat sulavat olemattomiin, ja näin syntyvästä muistojen, kuvitelmien ja toiveiden kudelmasta muodostuu romaanin kantava aines, joka uhmaa niin tilan kuin ajankin tarkkaa määrittystä.” (ibid., 167.)

Hänen olivat linnut -romaanin menneisyyttä korostavaa aikakäsitystä tukee sekin, että jo hautaan saatetut ihmiset, kuten Birger-rovasti, ovat jatkuvan keskustelun ja polemiikin kohteina ja siitä syystä ruumiillistuvat romaanin elävien henkilöahmojen joukkoon merkittäviksi tekijöiksi ja vaikuttajiksi. Postuumina ilmestyneen romaanin tapahtuma-aika on huomattavan pitkä, noin parikymmentä vuotta ja se sijoittuu viime vuosisadan ensimmäisille vuosikymmenille.

Rovastin leski Adele Bromsin identiteetti määräytyy romaanissa hänen miehensä kautta. Adelen lapsuudenkodista ja -perheestä ei välity lukijalle minkäänlaista tietoa. Ennen avioliittoa Birger Bromsin kanssa Adelen kerrotaan työskennelleen köyhänä postineitinä: avioliiton myötä sekä Adelen asema yhteisössä sekä hänen varallisuutensa nousevat huomattavasti. Vaikka rovastilla on yhteiskunnallisesti arvostettu asema, häntä pidetään yhteisön sisällä kummajaisena. Rovastin intohimona on kartuttaa täytettyjen lintujen kokoelmaa: tämä pakkomielle ohittaa ajoittain jopa hänen tehtävänsä seurakunnan parissa. Rovastin kuoltua Adelesta ei ole omakohtaisen identiteetin rakentajaksi, vaan hän takertuu rovastin jäämistöön. Rovastin ampumat linnut sekä häneltä jääneet astiastot, taulut ja huonekalut muodostavat lesken elämän kiinnekohdan — ainakin aluksi enemmän muodon ja tavaksi muodostuneen käytännön kuin sisällön vuoksi.

Adelella on vain harvoja ihmissuhteita. Arkiaskareisiin rajoittuva suhde Almaan ei laajene henkiselle tasolle, minkä lisäksi käytännölliselläkin tasolla emännän ja palvelijan suhde on jatkuvan eripurainen. Adele tuntee myös ahdistusta siitä, että hän on törmäyskurssissa avioliiton kautta muodostuneen sukunsa kanssa. Adelen vieraana käy silloin tällöin hänen miesvainajansa siskon mies, apteekkari Holger. Tämäkään suhde ei saa vakiintuneita muotoja muun kuin seurusteluun poikkeuksetta liittyvän alkoholin suhteen. Adelella on myös poika, Antti, johon äidin suhde on etäinen. Vaikka Antti asuu romaanin aikana äitinsä ja palvelijan talossa viikonloppuja ja koulun loma-aikoja, Antti jää kertomuksessa sivuhenkilöksi. Ihmissuhteiden ongelmallisuuden lisäksi Adele kärsii myös sisäisestä ristiriidasta, jota synnyttää henkinen kilvoittelu Jumalan lapseksi tulemisesta ja toi-

saalta hänen egoististen luonteenpiirteidensä, materiaalisuuden ja tukahdutetun seksuaalisuuden, luoma konflikti.

Se on sitten kevät ja *Hänen olivat linnut* -romaneissa esiintyvät, vieraan palveluksessa työskentelevät naiset, Anni ja Alma, muodostavat mielenkiintoisen ja osin paralleellisen parin. Molemmat ovat alenneet yhteiskunnallisessa arvoasteikossa. Almakin on kotoisin varakkaasta talosta, mutta perintöriitojen seurauksena hän on ajautunut vähemmän arvostettuun vieraan työhön. Alman erottaa kuitenkin Annista se, että vaikka Alma tietää, ettei paluuta menneeseen ole, hän ei ole tyytyväinen nykyiseen asemaansa ja olinpaikkaansa vaan haikailee jatkuvasti menneen tai edes jonkinlaisen muutoksen perään. Alma yrittää moneen otteeseen tehdä lähtöä ruustinnan luota ja vaikka hän silloin tällöin toteuttaaakin uhkauksensa, pisinkin poissaolo ruustinnan taloudesta kestää vain noin pari vuotta. Alma siis palaa aina takaisin. Almaan liittyvät kiinteästi romaanissa esiintyvät laivasymbolit.

Annin tavoin Almankin miessuhteet tuottavat pettymyksiä. Almasta on tullut vanha piika, koska hän ei ole halunnut tai saanut solmittua kestäviä ihmissuhteita miehiin, jotka ovat yrittäneet lähestyä häntä. Romaanin aikana Almalla on kaksi epätydyttävää miessuhdetta. Toisessa hän joutuu ruustinnan pojan, keskenkasvuisen Antin, seksuaalisen uteliaisuuden ja kokeilunhalun kohteeksi. Satunnaisestiin seksikokemuksiin Alma ajautuu myös apteekkari Holgerin kanssa. Almaa kuvataan romaanissa työnsä taitavana konstailemattomana maalaisnaisena, jonka äly vastaa talonpoikaisjärkeä ja vietit normaalin, tarvitsevan ihmisen seksuaalisuutta. Romaanissa esiintyvä naispari on monessa suhteessa vastakkainen: ruustinna esitetään henkisenä pohdiskelijana, Alma ruumiillisena käytännön ihmisenä.

2.3. Muukalaisuuden ja toiseuden teoriaa

Hento paljas vana
kukan kantaa viisilehtisen:

kuin tähti vaalenevan aamutaivaan,
kuin ahdistetun kysymys.

Vain pieni kukka kastenurmikolla –
maailma toinen?
Sen sinertävät verkkosuonet –
joet toisen maailman?

Kun kuljin ohi silmät suojatonna,
katseen, kysymyksen
upotti sen minuun.

Oi murhe,
oi muukalaisuus,
kun tunnen:

vana nousee,
kukka silmistäni kalpeana katsoo,
kysyy.

Jos ohi kuljet sinä joka näet,
jos vastauksen tiedät,
päästä minut.
Jos silmät suojatonna ohi käyt,
ken lienetkin,
niin sinuun uppoan. (Vartio 1979, 35; kursivointi allekirjoittaneen.)

Vartion kaunokirjallisuutta ja Kristevan kirjallisuusteoriaa ei sido yhteen ainoastaan muukalaisuuden tematiikka, vaan myös muukalaisuuden käsitteellinen ilmaisu kielellisellä tasolla. Kristeva tuotti muukalaisuuden termin tutkijoiden käyttöön 1980-luvulla, mutta se esiintyy Vartion runossa ”Vilukko”, vaikka tietenkin ilman teoreettista ohjelmaa, jo hänen toisessa, vuonna 1953 ilmestyneessä, runokokoelmassaan *Seppäle*. Sirkka-Liisa Särkilahti (1973, 59) on väitöskirjassaan sijoittanut runon lukuun, jossa käsitellään Vartion runoissa ilmeneviä orpouden ja yksinäisyyden tunteja. Särkilahti on nimennyt ”Vilukon” runoilijan roolirunoksi, jossa runon minä avaa lukijalle näköalaa vertauskuvin runoilijan maailmaan ja tehtäviin (ibid., 59). On ilmeistä, että Vartiota on kiehtonut kasvin avuttoman olemuksen lisäksi sen osuva nimi (ibid., 59), joka saa runossa kasvitieteellistä kategoriaansa laajemman merkityksen. Kukkiva kasvi ei ole kauneudellaan ja tuoksullaan hurmaava kuningatar, vaan hento ja lähes huomaamaton kasvi, vilukko. Vilukko vertaa itseään muihin nurmen kukkiin ja huomaa olevansa yksinäinen ja mitätön – kaltaistensa silmissä hän ei erotu edukseen. Vilukko haikailee toisenlaiseen maailmaan: hän toivoo ohikulkijan, paljastaen samalla oman riippuvaisuutensa ja tarpeensa kiinnittyä ulkopuoliseen toimijaan, päästävän hänet pois tästä olomuodosta, tästä todellisuudesta. Vilukko ei ole juurtunut maaperään eli kotiutunut, vaan hän tuntee olevansa kasvusijoillaan muukalainen. Vilukon tunnemaailma on synkkä, sillä sitä leimaavat kaipaus, murhe, riippuvaisuus ja ahdistus. Vartion runojen maailmankuvaa pro gradu -työssään tutkinut Tarja Juntunen (1981, 83) on todennut, että runoissa ilmenevän elämäkäsityksen yksi keskeinen puoli on kokemus irrallisuudesta ja muukalaisuudesta, sillä elämän olemukseen sinänsä liittyy irtiolemisen tunnelma.

Runon relevanssi tutkimukselleni ei synny ainoastaan yhteydestä, joka sen kautta muodostuu Kristevan teoriaan sekä käsitteellisellä että temaattisella tasolla, vaan ennen kaikkea kirjailijan alkutuotannosta peräisin oleva runo kiteyttää Vartion koko tuotannossa toistuvan teeman. Runo paljastaa vartiolaisen toiseuden perusolemuksen, joka muodostuu itsen vertailusta toisiin, kodittomuudesta, ristiriidasta itsenäisyyden ja riippuvaisuuden välillä sekä rajoittuneesta tunnemaailmasta. Runo tuo myös esiin muukalaisuuden lisäksi sen sukulaisteemat ja osa-alueet, yksinäisyyden, irrallisuuden ja juurettomuuden, joita varioidaan Vartion tuotannossa ja jotka muodostavat olennaisia rakenteita myös

omassa tutkimuksessani. Runo toimii ikään kuin Vartion varhaisena ohjelmanjulistajana, vaikka Vartion kiitetyt runot ja niiden temaattiset yhteydet proosaan ovat myöhemmin jääneet suurelle yleisölle läheisemmän romaanitaiteen varjoon. Särkilahti on kuitenkin omassa tutkimuksessaan antanut suurta painoa varhais- ja myöhäistuotannon temaattisille toistoille: ”Marja-Liisa Vartion teokset ovat kuin yksi aihekimppu. Tästä aihekimppusta tai -kasaumasta kirjailija lähtee seuraamaan milloin mitäkin haaraa palaten usein samoihin lähtökohtiin.” (1973, 23.)

”Vilukko” saattaa olla runoilijan roolikuva, mutta lähtökohtanani on, että runon kautta syntyy myös käsitys kokonaisvaltaisemmasta vartiolaisesta naiskäsityksestä ja naisen tunnemaailmasta, jotka pysyvät lähes muuttumattomina hänen tuotannossaan. Jotta voisin tutkimuksessani selvittää, miksi vartiolaisia naisia leimaavat muukalaisuus, ahdistus ja murhe ja miten nämä kirjailijaa läpi tuotannon askarruttaneet ominaispiirteet heissä ilmenevät, käytän metodinani bulgarialaissyntyisen Julia Kristevan teoriaa muukalaisuudesta. Teoria on paljossa velkaa psykoanalytikko Sigmund Freudin toiseuden tutkimukselle. Kristeva käsittelee muukalaisuutta ihmiskunnan historialle ominaisena käsitteenä, joka varhaisimmassa vaiheessa erotteli nationalistisena käsitteenä meidät muista. Freudin tutkimuksen myötä muukalaisuus vapautui kansalaisuuskytköksestään ja laajeni tarkoittamaan vierautta jokaisen yksilön sisäisenä ominaisuutena. (Kristeva 1992, 177-178, 187-197.) Freudin mukaan ihminen kärsii luontaisesti sisäisestä ristiriidasta: itsessämme mukana kulkeva ahdistus on toisen tuottama (ibid., 188). Muukalaisuus jokaisen yksilön ominaisuutena on myös oma tulkinnallinen lähtökohtani, vain yksilökohtainen vierauden tiedostamisen aste vaihtelee. En kuitenkaan noudata Kristevan teoriaa orjallisesti, vaan sovellan sitä tutkimuksessani Vartion esikoisteoksen perustilanteesta käsin, jossa Anni, vieras ihminen, ilmaantuu kuin tyhjästä — in media res, ilman taustatietoja — uudelle työpaikalleen. Tämä lähtökohta synnyttää tilanteen, jossa Anni näyttäytyy muukalaisena vastaanottajilleen, isännilleen ja emännilleen. Asetelma minän ja toisien välille syntyy siis heti esikoisromaanin alussa. Tämä esimerkki valaisee temaattista ja tekstianalyttistä lähestymistapaani tutkimusongelmaan.

Kristeva esittelee kirjassaan *Muukalaisia itsellemme* muukalaisen tunnusmerkkejä paremminkin kaunokirjallisen väljässä kuin teoreettisen systemaattisessa muodossa: Kristevan teorian ymmärtäminen vaatiikin lähes yhtä paljon tulkintaa kuin minkä tahansa kaunokirjallisen teoksen analysointi. Ilmaisun väljyys kylvää myös polemiikin siemenen, sillä teorian soveltamisessa on vaikea päätyä yksiselitteisyyteen. Kristevan muukalaisuusteoriasta on kuitenkin kiteytettävissä neljä tärkeintä muukalaisuusteesiä, teorian tukipilarit, jotka käsittelevät työtä ja tavaraa, kommunikaatio-ongelmia, vihaa ja seksuaalisuutta. Näitä teesejä hyödynnän tulkinnassani molempien romaanien kohdalla etenkin silloin kuin määrittelen, mitä työ tai tavara merkitsee vartiolaiselle naiselle, millaisia ongelmia hei-

dän ihmissuhteissaan ilmenee, miten he toteuttavat omaa seksuaalisuuttaan ja millainen tunnemaailma naisille on rakentunut.

Muukalaisuus ja sen sukulaiskäsitteet, irrallisuus ja irtonaisuus, ovat alakäsitteitä, tutkimuksen metodisia välineitä, joiden kautta syvennän tutkimusta kohti toiseutta, joka muodostaa tutkimukseni temaattisen yläkäsitteen. Emmanuel Levinas käyttää sisäisen kaksijakoisuuden määritelmänä toiseutta. Tarvitsen Levinaksen teorian työkalukseni ennen kaikkea siksi, että Kristevan muukalaisuusteoria mahdollistaa äidin ja lapsen välisen suhteen tarkastelemisen vain yhdestä näkökulmasta: vanhempansa hylänneen muukalaislapsen perspektiivistä. Tutkimukseni kannalta olennaisempaa on kuitenkin tarkastella toiseutta tuntevan äidin suhdetta lapseensa, mihin Levinas tarjoaa välineitä. Laajimman tarkastelunäkökulman toiseuteen saavutan kuitenkin feministisen kirjallisuusteorian kautta, joka on määritellyt naisen, feminiinisuuden, toiseudeksi, joka saa alkunsa patriarkalisessa yhteiskunnassa. Tässä yhteiskunnassa mies on yksi, olemisen standardi, ja nainen on sille alisteinen objekti eli eroava toinen (Moi 1990, 110). Vartion romaaneissa naiset vaikuttavat naiskeskeisissä yhteisöissä, mutta heillä on suhteita myös miehiin. Hypoteesinani on, että Vartion henkilöt tuntevat toiseutta kaikissa ihmissuhteissaan, ei ainoastaan niissä, jotka muodostuvat patriarkalisessa suhteessa miehen ja naisen välille. Tarkastelen romaaneissa esiintyviä valtasuhteita binaaristen oppositioiden kautta jälkistrukturalistisen naistutkimuksen tapaan. Hélène Cixous on rakentanut kirjallisuudenteoriaan vastakohtajärjestelmän, jonka ylimpänä binaarisena oppositioparina toimivat mies ja nainen. Tämän yksikön perustalle nojaavat kaikki muut vastakohtaparit, jotka muodostuvat maskuliinisista ja feminiinistä ominaisuuksista käsin. Patriarkalisen arvojärjestelmän sisällä jokainen oppositio näyttäytyy hierarkiana, jossa feminiinistä edustava puoli on negatiivinen ja voimaton eli miehen ominaisuuteen verrattuna toinen. Cixous luettelee miehen ja naisen välisen perusoppositioin lisäksi muun muassa aktiivisuuden ja passiivisuuden, pään ja sydämen, älyn ja herkkyuden sekä järjen ja tunteen muodostamat vastakohtat. (Cixous 1986, 63-65.) En sitoudu työssäni näihin pareihin enkä Cixous'n feministiseen teoriaan sellaisenaan, vaikka feministinen luenta onkin osa tekstin tarkastelutapaani, vaan etsin vartiolaisista valtasuhteista kirjailijalle tyypillisiä vastakohtapareja. Binaaristen oppositioiden kautta osoitan, kuinka toiseus syntyy vartiolaisessa maailmassa sekä eri että samaa sukupuolta olevien henkilöiden välillä.

Romaanissa esiintyvien naisten omakuvaa tarkastellessani käytän identiteetin käsitettä, joka teosten kirjoitusajankohtana muuttaa keskeisesti merkitystään: subjektista, jolla aiemmin koettiin olevan yhtenäinen ja vakaa identiteetti, on tulossa pirstoutunut. Se ei koostu yhdestä, vaan monista identiteeteistä, jotka ovat joskus ristiriidassa keskenään tai jopa yhteensopimattomia toisiinsa nähden. (Hall 1999, 22.) Vartiolaisille naisille on yhteistä omakuvan eli identiteetin häilyvyys: lähtöoletukse-

nani on, että vapautuakseen vierauden kokemuksista, naiset hakevat identiteeteilleen tukea muun muassa työnteosta, materiaasta sekä omaa elämää selittävistä tarinoista, joilla he rakentavat osin jopa fiktiivistä todellisuutta ja samalla identiteettiä itselleen. Identiteetti on myös tiiviisti yhteydessä toiseuden käsitteeseen, sillä kun ihminen määrittelee itseään eli luo itselleen identiteetin, se samalla myös sulkee itsestään ulos merkitysten joukon: ne ominaisuudet, joita hän ei pidä itseensä kuuluvina (Hall 1999, 251-252). Näistä itsen ulkopuolelle suljetuista ominaisuuksista muodostuu toiseus, joka pitää sisällään arvottajasta nähden vähempiarvoisen marginaalin, johon yleensä luetaan itselle vieras ja pelottava, ja jota usein konkretisoidaan juuri Cixous'inkin käyttämin vastakohtaparein. Toiseus on sekä myönteistä että kielteistä, sillä samalla kuin se on välttämätöntä merkitysten tuotannolle, kielen ja kulttuurin muotoutumiselle, sosiaalisille identiteeteille ja subjektiiviselle käsitykselle minästä sukupuolitettuna subjektina, se on samanaikaisesti jotain uhkaavaa: vaaran, kielteisten tuntemusten, murtumisen, vierauden sekä toiseen kohdistuvan vihamielisyyden ja aggression aluetta (Hall 1999, 160). Omassa työssäni korostuvat toiseuden negatiiviset ominaisuudet.

3. Toiseuden teema esikoisromaanissa *Se on sitten kevät*

3.1 Työ identiteetin tukipilarina

Se on sitten kevät –romaanin päähenkilö Anni Martikainen vaihtaa tiheästi asuinkuntaansa työnsä vuoksi ja joutuu samalla yhä uudestaan vieraiden emäntien ja isäntien tarkkailevien silmien alle: työ on siis ulkopuolisin silmin lisäämässä Annin juurettomuuden tunteita ja marginaalista 'toisen' asemaa yhteisössä. Mutta miten Anni itse kokee työn merkityksen hänen omakuvalleen? Uuden työpaikan vastaanottaminen romaanin alussa on merkinnyt Annille jo kolmatta lähtöä: taakse on jäänyt kotitalo, josta ei kerrota juuri mitään, aviomies, jonka Anni on jättänyt, ja viimeisin työpaikka, jonka jättämiselle Anni ei osaa antaa hyvää syytä. Henkilöhistorian puuttuminen, tietynlainen taustattomuus, kielii siitä, että Anni ei nykyisessä elämäntilanteessaan anna juurilleen arvoa. Työnantajilleen hän selittää lähtöään halulla muuttaa lähemmäksi tyttärtään (SOSK, 10), itsekseen hän miettii lähdön syynä olleen sen, ettei entisessä työpaikassa ollut mitään omaa, mikä korostaa hänen vaikeuttaan kotiutua uusiin ympäristöihin, ja Napoleonille Anni sanoo lähteneensä pelkästä lähtemisen halusta (SOSK, 34). Anni ei puhu uudessa työpaikassaan menneisyydestä kenellekään muulle kuin nuorelle emännälle, jolle on käynyt selväksi, että Anni on haluton puhumaan menneisyydestään (SOSK, 60). Anniin sopii määritelmä kulkurista, joka on jättänyt jotain taakseen muodostamatta selvää kuvaa tulevasta (Kristeva 1992, 15): lähteminen, pois pääsy on ollut ensisijalla.

Anni Martikaiselle työ on ollut tärkeää jo ennen perhesuhteiden katkeamista ja höllenemistä eli silloin kuin Annilla olisi ollut vielä mahdollisuus panna itsensä likoon muunkin kuin pelkän palkkatyön puolesta. Julia Kristevan teorian mukaan muukalaisen tunnistaakin siitä, että hänelle työ on vielä arvo. Muukalaiselle työ ei ole tapa tavoitella ylenpalttista kunniaa tai arvostusta, paremminkin se on henkiinjäämisen edellytys sekä jokaisen ihmisen, muukalaisenkin, oikeus. (Kristeva 1992, 27.) Annille työ on osaltaan henkiinjäämisen edellytys, sillä perintönsä hävinnyt nainen on pakotettu hakemaan palkkatyötä elääkseen. Vaikka Anni ei pyri työn sankariksi ahkeruudellaan, Anni korostaa konkreettisen toimintansa lisäksi työn merkitystä omilla sanoillaan: Anni puhuu emännälle lehmien hoidosta, ikään kuin hän ei olisi koko elämänsä aikana muuta tehnytään.

Karjako sanoi ajatelleensa ruveta navetan siivoukseen. Hän aikoi ensin pestä lehmät. [--] Emäntä sanoi, että hyvä vain oli kun joku jaksoi pestä, hän ei ollut itse ehtinyt, eikä edellinen karjako omasta aloitteestaan pessyt lehmiä. Karjako puhui, että hän oli tottunut lehmiä hoitamaan, oli ikänsä hoitanut. (SOSK, 27-28.)

Annin omistautuminen lehmien hoidolle on emännästä poikkeuksellista. Aikaisemmat karjakot eivät ole pesseet lehmiä omatoimisesti eikä se ole emännänkään työlistalla päällimmäisenä. Annin kutsumus karjakon työtä kohtaan näyttäytyy erikoisena myös siinä valossa, että edellinen talossa työskennellyt karjako kuvataan varastelevaksi hulluksi, joka teki koko ajan lähtöä talosta milloin minkäkin syyn varjolla (SOSK, 14-15), ja Annin seuraaja suorastaan häpeää senhetkistä ammattiaan (SOSK, 181). Karjakon ammattia ei siis kuvata tarpeellisuudesta huolimatta yhteiskunnallisesti arvokkaaksi työkseksi, vaan karjakon tehtävien vastaanottaminen asettaa työntekijän yhteisön arvostelun ja väheksynnän kohteeksi. Vain vähäosaiset joutuvat rehkimään (Kristeva 1992, 27). Työn kautta syntyvän henkilöahmon identiteetin merkitystä vähentää se, ettei Annin työllä ole jatkuvuutta eikä pysyvyyttä. Annin kädenjälki lehmienhoitajana ei taltioitu, vaan pyyhkiytyy joka päivä toistuvien lantakuormien ja navetta-askareiden alle. Toisaalta romaani on myös kertomus kahden ajan törmäyskohdasta: agraari maaseutu ammatteineen – ja siinä samalla Anni – muuttuu vanhanaikaiseksi, kun nuori sukupolvi urbanisoituu ja hakeutuu teollisten kaupunkien palkkatöihin. Tästä murrosajasta kielivät jälleen kerran myös Annin havainnot ympäristöstään: hyväkuntoinen ja käyttökelpoinen sänky odottaa liiterissä kirvestä, koska isäntäväen mielestä puusänky on hetkeään verrattuna vanhanaikainen (SOSK, 9).

Myös kertoja vahvistaa Annin työkeskeisyyttä nimittämällä häntä jatkuvasti epiteetillä karjako, joka kertoo vain henkilön ammatillisesta suuntautumisesta. Tätä epiteettiä kertoja viljelee myös navettamiljööön ulkopuolella, mikä korostaa tilalla vallitsevia valtasuhteita: herran ja orjan dialektiikka toteutuu, kun karjako saa vastapareikseen statuksiltaan korkeamman emännän ja isännän (Kristeva 1992, 28-29). Ammatinimike leimaa kertojan suulla romaanin päähenkilöä useammin kuin hänen äi-

tiytensä: romaanin aikana Annista käytetään 58 kertaa substantiivina karjakko, äidiksi hänet nimetään 54 kertaa (Jokinen 1981, liite). Kun Annilla ei ole enää perhettä huollettavanaan, hän voi käyttää myös henkilökohtaisen vapaa-aikansa työnsä hoitamiseen:

Karjakko heräsi, sytytti valon ja katsoi kelloa: navettaan lähtöön oli vielä aikaa. Hän nousi kuitenkin vuoteesta. (SOSK, 23.)

Työ on Annille myös pakopaikka, henkireikä ahdistavassa todellisuudessa. Annin ja Napoleonin riitaannuttua Napoleonin juomisesta Anni jää navetalle toistamaan askareita, jotka hän on kerran tehnyt. Anni voisi navetassa tekemänsä korviketyön sijasta mennä taloon kahville, jonne emäntä on hänet kutsunut, mutta Anni ei halua siinä mielentilassaan tavata ketään eikä puhua asiasta. Työnteko on Annille puhumisen korvike, jonka tulkitsen kristevalaisittain muukalaisuuden kokemuksen ilmentymäksi, sillä muukalainen tekee mieluummin työtä kuin ilmaisee itseään sanallisesti (Kristeva 1992, 25). Anni karttaa puhumista, sillä hän saattaisi tulla väärinymmärretyksi vieraassa ympäristössä ja vieraiden ihmisten keskuudessa (ibid., 24-25).

Anni ei mennyt taloon kahville. Saatuaan iltatyöt tehdyiksi hän ei lähtenyt navetasta. Hän harjasi lehmiä vaikka oli aamulla ne viimeksi harjannut, hän lakaisi lehmien pöydät ja pesi juottokupit, vaikka oli pessyt ne edellisenä päivänä. Ja työtä tehdessään hän välillä unohti, miksi yhä viipyi navetassa, vaikka oli jo mennyt kaksi tuntia yli tavallisen ajan. Hän löysi uutta tekemistä, hän huuhteli karjakeittiön lattian, pesi nurkat harjalla huolellisesti, pesi ikkunat ja hyllyt. (SOSK, 76.)

Anni myös samastuu leelmiin vahvasti. Romaanissa kuvataan erittäin harvoin tyydytyksen hetkiä, joita Anni kokee. Eräs näistä hetkistä tapahtuu navetassa, jossa Anni antaa vasikoiden imeä hänen sormiaan. Onni jää kuitenkin lyhyeksi, kun vasikoiden imemisreflekti palauttaa Annin mieleen muiston hänen omalta imetysajaltaan: maidon tulo tyrehtyi pahaan mieleen, samoin käy Annin mukaan myös lehmälle, joka saa huonoa hoitoa. (SOSK 24-25, 29.) Henkilökohtaisen muiston melankolisuus motivoi Annia hoitamaan lehmiä yhä paremmin. Myös pikaisella tutustumisella ja ihastumisella Napoleoniin on juurensa Annin eläinrakkaudessa, sillä Annin mielestä Napoleonin silmät muistuttavat vasikan silmiä (SOSK, 34).

Annin on helppo samastua leelmiin, joiden elämä valjastetaan muiden tarpeiden täyttämiseen ja jotka vähään tyytyväisinä alistuvat hyödyllisiksi märehijöiksi ilman unelmia vihreämmistä laitumista. Anni tuntee olevansa samanlainen kapinoimaton hyötyeläin kuin lehmäkin. Samastumisella on vastineensa Kristevan teoriassa. ”Liekki, joka paljastaa hänen piilevän fanaattisuutensa, leimahtaa vasta kun hän kiinnostuu: jostain asiasta, ammatista, ihmisestä. Hän saavuttaa silloin enemmän kuin pelkän kotimaan: sulautumisen, jossa ei ole kahta olentoa vaan yksi ainoa, joka loimuaa loppuun häviten kokonaan.” (Kristeva 1992, 20.) Viimeiseksi jääneessä teoksessaan Vartio vertaa romaanin päähenkilöitä useimmiten lintuun, tosin Adele haukkuu palvelijaansa naudaksi ja eläimeksi (HOL,

171), mutta esikoisromaanissa Anni siis samastuu lehmään. Myös Helena Tuppurainen on omassa pro gradu -työssään kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka nainen rinnastuu kaikissa Vartion teoksissa lehmään. Kahlehdittu lehmä symboloi Tuppuraisen mukaan käytettynä olemista. (1981, 99.) Omasta tutkimusnäkökulmastani käsin eläinrinnastukset voidaan tulkita naisen toiseuden ilmentäjiksi, jolloin ”normaalin” ihmisen vastapariksi asettuu vähempiarvoinen toinen, naaraspuolinen eläin. Kristevan mukaan naisen vertaaminen lehmään on ensimmäinen muukalaisuusteeman ilmentymä kreikkalaisessa mytologiassa ja koko länsimaisessa kulttuurihistoriassa (Kristeva 1992, 50). Kristeva tulkitsee Ion myytin yhteiskunnallisen ulkopuolisuuden kuvaksi: danaidit ovat lehmäksi muutetun kantaäitinsä Ion tavoin maanpakoon joutuneita naisia (ibid., 50). Danaidit eivät ainoastaan pakene alkuperäänsä, vaan myös kieltäytyvät avioliitosta ja siten hylkäävät perheen kautta muodostuvan yhteiskunnallisen perusyksikön (ibid., 51). Miehestään eronnut ja tyttärestään erkaantunut Anni, joka samastaa itsensä lehmään, kantaa siis itsessään feminiinisen muukalaisuuden ja ulkopuolisuuden leimaa.

Työn tarjoaman elämänsisällön lisäksi hyvin suoritettu työ on myös Annille yritys osoittaa oma yhteiskuntakelpoisuutensa: kuten olen kuitenkin jo edellä osoittanut, Anni ei saavuta varauksetonta arvostusta, puhumattakaan hyväksynnästä, jonka kautta hänestä tulisi työyhteisönsä täysvaltainen jäsen. Vartiota tutkinut Pertti Karkama (1995, 146) on kiinnittänyt erityistä huomiota yksilön omiin kokemuksiin ja haluihin, jotka asettuvat ristiriitaan yhteisön vaatimusten edessä. Karkaman mukaan yhteiskunta ja kulttuuri vaativat etenkin naiselta Vartion teoksissa ehdotonta samastumista ja tuomitsevat erilaisuuden ja poikkeavuuden. Anni ei halua millään tavoin synnyttää konfliktia hänen ja isäntäväen välille eikä hän halua isäntäväen saavan selville, että hän ja Napoleon suunnittelevat siirtymistä uuteen työpaikkaan: ahkeruudella navetassa Anni yrittää lieventää omantuntonsa soimaavaa ääntä:

Anni teki töitä ja piti navetassa suursiivousta. Kun emäntä kiitteli nähtyään lattiat ja ikkunat pestyinä ja sanoi, että navetassa saattaisi pitää vaikka juhlat, jos tarvittaisiin, niin puhdas se oli, Anni yritti hymyillä. (SOSK, 111.)

Vaikka Anniin sopii Kristevan kulkuri-määritelmässä esiinouseva menneisyyden hylkääminen ja tulevaisuuden suunnittelun laiminlyöminen, hän yrittää ainakin näennäisesti sopeutua työpaikkoihinsa ja tehdä itselleen kotia taloihin, joihin häntä ei yhdistä mikään muu työ ja sekin vain silloin, jos se on hyvin tehty. Moitteettoman työntekijän maine on Annille ainoa keino karistaa juurettomuutta hartioiltaan, sillä vain hyvin tehty työ voi sitouttaa häntä työpaikkaan ja lopettaa hänen ajalehtimisensä. Koska työn ulkopuolella Anni ei ole yhteisön silmissä erityisen osallistuva eikä hae kontaktia yhteisön jäseniin, Anni pysyy yksinäisenä ihmispaljoudessakin. Työstä on tullut Annille henkilökohtaisten siteiden puuttuessa ainoa yhdysside yhteisöön, eikä sen katkaiseminen ole vastuunsa tuntevalle ja konflikteja karttavalle Annille helppoa. Ja siitäkkin huolimatta, että Anni pitää

nykyisistä työnantajistaan ja koko työpaikastaan, hän on Napoleonin ehdottaessa lähtöä heti valmis ajatukseen. Joten vaikka Annin yrittääkin miellyttää palkanmaksajiaan, hän ei pyri turvaamaan sillä tulevaisuuttaan. Anni on valinnut elämäntavakseen läpikulkemisen paikasta toiseen, sillä Kristevan mukaan muukalaisella ei ole juuri muita vaihtoehtoja hänen paetessaan menneisyyden uhkaa ja onnettomia muistoja (1992, 15-16):

Anni sanoi ihmettelevänsä vain sitä, miten he kehtaisivat sanoa talossa, että lähtevät pois. Jo edellisestä paikasta lähteminen oli vaikeaa, ja vaikka hän ei ollut pitänyt siellä olosta, hänestä oli silti tuntunut kuin hän olisi ollut rikollinen miettiessään poislähtöä. Ja irtisanominen oli ollut vaikeaa, vaikei hän ollut sen talon emännästä pitänyt. Tämän talon emännästä ja isännästä hän piti, piti koko talosta. (SOSK, 108.)

Työ ei ole Annille keino vaurastua eikä raha ole puolestaan keino täyttää ympäröivää tyhjiötä materiaalilla. Työstä saadut ylimääräiset ansiot Anni lähettää kirjeissä tyttärelleen, joka ajoittain pyytää rahaa äidiltään (SOSK, 38). Toisinaan Anni antaa rahojaan myös Napoleonille, toisinaan mies ottaa niitä omine lupineen (SOSK, 56, 94). Vain kerran Annin mainitaan ostaneen jotain itselleen, silitysraudan (SOSK, 45). Kun Anni sitten saa emännältään ikään kuin työntekijän luontaisetuna räsymaton, Annista tuntuu, että se velvoittaa häntä yhä uskollisempaan käytökseen työnantajaansa kohtaan. Omaisuudettomuus liittyy Annin valitsemaan elämäntapaan: kun kaikki tarpeellinen mahtuu yhteen matkalaukkuun, nopeakin lähtö on mahdollinen:

Ja ajatellessaan mattoa Anni alkoi epäröidä. Koko lähtemisen ajatus tuli pahemmaksi. Kun hän vain katsoikin mattoon, joka oli lattialla, oli kuin emäntä olisi katsonut häneen, matto oli kuin emäntä katsomassa häneen, kun hän sanoo lähtevänsä pois. (SOSK, 109-110.)

3.2. Toinen toiselle: ihmissuhteet

3.2.1. Nainen miehelle

Toiseus muodostuu ennen kaikkea siitä asemasta, jonka henkilö ottaa tai johon hän joutuu yhteisön muihin jäseniin verrattuna. Koska Annin kyky sitoutua on heikko, minkä osoittaa sekä hänen vaihtuvat työpaikkansa että epäonnistuneet perhesuhteensa, Napoleonin ja Annin suhdetta tarkasteltaessakin on perustellumpaa puhua kahden yksilön välisestä hyöty- ja valtasuhteesta kuin tasa-arvoisuuteen ja jatkuvuuteen pyrkivästä parisuhteesta. Analysoin suhdetta kahden naisen ja miehen vuorovaikutteisuutta hallitsevan näkökulman, kommunikaation ja seksuaalisuuden, kautta, jotka heijastavat suhteessa vallitsevia valtarakennelmia, asenteita ja sukupuolisiin rooleihin kiinnitettyjä odotuksia sekä näiden vaikutusta Annin asemaan suhteen osapuolena.

Muukalaisen kommunikaatio-ongelmat syntyvät, kun muukalainen on pakotettu keskustelemaan muulla kielellä kuin äidinkielellään tullakseen kuulluksi (Kristeva 1992, 24-25). Siinä missä muukalaisuus laajeni Freudin kautta tarkoittamaan enemmän kuin eri maiden sisäisiä kansalaisuuksia, voidaan muukalaisen kieliongelmat myös nähdä henkilökohtaisen diskurssin ilmaisu- ja ymmärtämisongelmina. Ilmaisun ongelmiin turhautunut muukalainen voi lopulta ryhtyä ilmaisemaan itseään sanojen sijasta tekojen kautta (Kristeva 1992, 25). Vartio käsittelee teoksissaan varsin paljon ihmisten välisen vuorovaikutuksen ongelmallisuutta: häiriöt ihmissuhteissa näkyvät kommunikaatio-ongelmina (Jokinen 1981, 7). Annin tapauksessa selvimmät kommunikaatio-ongelmat syntyvät Napoleonin kanssa – mikä on ilmeistä, sillä suhde on karjakon elämässä merkittävin.

- Mitä sinä näet, nainen huusi. Mies ei vastannut, hän nosti ämpäriin savupiipun päältä, asetti sen katonharjalle. Ämpäri lähti kierimään, naisen kirkaisu halkaisi yötä, kuului loputtomalta tuntuva räminä.
- Herrajumala, tule alas, tule heti alas, minä luulin että se olit sinä!
- Naisen järki, mies huusi, naisen järki oli käsittämätön! Käskee tulla alas juuri kun toinen on päässyt ylös. (SOSK, 90.)

Napoleon edustaa feminististen teorioiden patriarkaalista mieshahmoa, joka määrittelee naisen alisteiseksi miehelle valta-asemalleen. Napoleonin repliikistä ilmenee perinteinen miehen ja naisen eli yhden ja toisen välinen binaarinen oppositio akselilla järki ja tunne (Cixous 1986, 63). Napoleonin mielestä naisen järki on käsittämätön, mikä implisiittisesti tarkoittaa, että vain miehen järki on käsitettävissä. Katkelmasta käy ilmi miehen ja naisen perinteiset rooliodotukset: mies luottaa järkeensä, nainen kuuntelee myös tunteitaan. Vaikka kumpaakin ovat häirinneet yölliset, katolta kuuluneet äänet ja he ovat yhdessä tuumin päättäneet lähteä äänen aiheuttajaa etsimään, naisen ääneen sekaantuvat myös tunteet, jotka saavat hänet kumoamaan yhdessä tehdyn rationaalisen päätöksen. Annin mielestä äänen aiheuttajan löytäminen ei ole sen arvoista, että Napoleon satuttaisi itsensä. Miehen korvissa naisen käytös kuulostaa epäloogiselta: mies ei pidä siitä, että nainen tuntee, sillä se saa hänen omatkin tunteensa heräämään. Napoleon ei myönnä edes Annille, kuinka paljon häntä on katolla pelottanut. (SOSK, 91.) Kätkeäkseen oman tunteellisuuden, jota Napoleon pitää häpeällisenä, mies kääntää huomion naisen moittimalla tätä järjettömästä käyttäytymisestä, mikä toistuessaan johtaa miehen ja naisen välisen alistussuhteen muodostumiseen. Mies pyrkii viimeiseen asti välttämään tilanteita, joissa hän joutuisi keskustelemaan Annin kanssa omista tunteistaan sekä omasta, ongelmalliseksi kokemastaan menneisyydestä. Emotionaalisia keskusteluja karttaakseen Napoleon pakenee mieluummin alkoholia käyttävien kylän miesten seuraan.

Kommunikaatiovaikeuksiin vaikuttaa selvästi yhteiskunnan ihanteita noudattava, sukupuoleen sidottu asioiden käsittelyn taso (järki-tunteet), mikä puolestaan on yhteydessä sukupuolten väliseen hierarkiaan, joka paljastaa suhteen vallankäyttäjän: Anni ei useinkaan tohdi sanoa Napoleonille, jos

mies puhuu hänen mielestään käsittämättömiä, sen sijaan Napoleon irvii Annille usein naisen järjestä. Viestinnän vaikeudet syntyvät jo oletuksen tasolla, sillä lukemista harrastava Napoleon ei halua jakaa kiinnostuksen kohteitaan Annin kanssa, vaan lähtee esimerkiksi kylältä etsimään itselleen puhekaveria. Napoleon ei sulje Annia pois ainoastaan olettamalla, ettei Anni jaa hänen mielenkiinnon kohteitaan, vaan myös mitätöimällä Annin ymmärtämisen kyvyt. ”Et sinä sitä ymmärrä”, kuuluu Napoleonin repliikki, joka selvästi alleviivaa eroa miehen ja naisen älykkyyden välillä. (SOSK, 100-101.) Lauseesta on purettavissa esiin binaarinen oppositio, jossa miehen älykkyyden vastakohtaksi asettuu naisen kyvyttömyys ymmärtää eli tyhmyys. Vain harvoin Napoleon lukee Annille lehdestä mielenkiintoisimmat kohdat, ja silloinkin vain ”paremman kuulijan puutteessa” (SOSK, 101). Sukupuoliset vastakohtaisuudet näyttäytyvät sanattoman toiminnankin tasolla, sillä sillä aikaa kun Napoleon harjoittaa älyään lukemalla lehtiä, Anni askartelee käytännön ihmisenä joko arkisten kotitaloustöiden tai käsitöiden parissa.

Kommunikaatio-ongelmiin vaikuttavat myös henkilöiden maantieteelliset lähtökohdat. Vaikka Napoleonin kotikunta Porkkala ei ole varsinaista kaupunkiseutua, hän ei ole eteläsuomalaisena aina ymmärtävinään Annin, pohjoisesta tulleen maalaisen, ajatuksia ja kysymyksiä. Maalaisuus edustaa Napoleonille samalla lailla kuin naiseuskin järjetöntä käytöstä, alistettua toiseutta suhteessa itseän. Napoleon suhtautuu Anniin kuin muukalaiseseen: hän väheksyy kaikkea, mikä on hänelle vierasta ja outoa (Kristeva 1992, 13-14). Vartiolla yhdeksi oppositiosuhteeksi muodostuukin siis kaupunkilaisuuden ja maalaisuuden vastakohtapari:

- [–] Mitähän varten ihmiset eivät ennen aikaan kuvassa nauraneet. Nyt pitää olla olevinaan kuin ei huomaisikaan että otetaan kuva.
 - Kyllä minä vaan aina nauran valokuvassa, tulee parempi kuva kun nauraa, jännitys häviää.
 - Mutta ne eivät nauraneet, Anni sanoi. Hän vilkaisi vielä päällimmäiseksi jäänyttä talouskoululaisten kuvaa.
 - Ne ovat maalaisia – jos niitä ei naurattanut, mies sanoi vähän ärtyisästi.
- Anni istui hiljaa. Sitten hän sanoi:
- Kyllä niitä nauratti.
- Mutta mies ei vastannut. Mies käänsi lehden sivua. (SOSK, 53.)

Napoleon taitaa suomenruotsalaisena myös ruotsin kielen, josta pohjoisesta kotoisin oleva Anni jää kokonaan osattomaksi vaillinaisen kielitaidon vuoksi. Ruotsinkielisyys lisää entisestään Annin eristyneisyyden tunnetta: myös talon vanha ja nuori emäntä puhuvat ruotsia. Annin vierailu tyttären luona Annille vieraassa kaupungissa edellyttää myös kommunikointia vieraan pariskunnan kanssa, joka puhuu keskenään ainoastaan ruotsia. (ks. Jokinen 1981, 16.)

Annin ja Napoleonin välille kehittyvästä suhteesta puuttuvat täysin hedelmälliset keskustelut. Koska keskusteluja ei synny, kokemuksille, tunteille ja tarpeille ei muodostu keskinäisen jakamisen kulttuuria, mikä mahdollisesti vahvistaisi yhteenkuulumisen tunnetta. Keskustelemattomuudesta

muodostuu siten yksi muukalaisuuden ja toiseuden osatekijä, sillä se lisää Annin ja Napoleonin välistä erillisyyttä ja yksinäisyyttä. Pariskunta ei käy romaanin aikana yhtään pakotonta keskustelua, joka viriäisi osapuolten keskinäisestä jakamisen halusta. Kun Napoleon pitkän vaikenemisen jälkeen paljastaa Annille oman menneisyytensä taakan, uskoutuminen tapahtuu viimeisen pakon edessä, sillä Anni on pystynyt Napoleonin käyttäytymisestä ja nuoren emännän puheista päättelemään paljon (SOSK, 80-82).

Kommunikaatio-ongelmien esiintymisen tiheyttä lisää Napoleonin alkoholinkäyttö. Annin ja Napoleonin vuorovaikutussuhteen säröt syntyvät paheksunnasta, jota Anni tuntee Napoleonin alkoholinkäyttöä kohtaan. Tulkitsen Annin vaikenemisen muukalaisuuden ja toiseuden ilmentäjäksi. Toiseutta ilmentää naisen alisteinen asema, jonka vuoksi hän ei uskalla nousta miestänsä vastaan. Pelko miestä kohtaan, jonka Anni antaa rajoittaa omaa käyttäytymistään, on todiste siitä, että vähintäänkin tunteen tasolla Anni tiedostaa alisteisen asemansa eli toiseuden mieheen nähden. Muukalaisuudesta kielii väärinymmärretyksi tulemisen pelossa valittu mykkyys, joka on samalla myös merkki tukahdutetusta vihasta, jonka muukalainen kätkee sisälleen (Kristeva 1992, 23-26). Tämä vaikeneminen nousee esiin, kun Napoleon on halunnut kevään ja Annin remontoidun huoneen juhlistamiseksi kutsua talon nuoren emännän ja isännän palvelusväen taloon iltaa istumaan. Anni epäroi jo juhlien järjestämävaiheessa, sillä Annin mielestä palvelusväen ei sovi kutsua työnantajiaan juhlimaan – puhumattakaan siitä, että työläiset alkaisivat paremmin ansaitsevaa ihmisryhmää merkkituottein kestitsemään. Anni on hyvin tarkkasilmäinen yhteiskunnan luokkajaosta, kunkin luokan käyttäytymiskoodista ja niitten noudattamisesta. Luokkatietoisuus on toinen todiste Annin kyvystä tiedostaa oma asemansa. Annin tiedostama toiseus mieheen nähden paljastuu emotionaalisella tasolla, sen sijaan marginaalista suhdettaan työnantajiin Anni käsittelee rationaalisella tasolla.

Annin silmissä alkoholin käyttö on ”miesten laji”: selvänkin naisen tapaaminen juopuneiden miesten seurasta on naiselle häpeällistä. Annin käsitys miehen ja naisen välisestä roolijaosta on muodostunut patriarkaalisen maailmankuvan sanelemana. Anni näkee, että siinä missä miestä on automaattisesti kunnioitettava, naisen on ansaittava kunnioitus, esimerkiksi kieltäytymällä alkoholista. Anni yrittääkin viimeiseen saakka olla tarttumatta lasiin eikä välitä edes miesten painostuksesta eli ei pyri miellyttämään heitä. Tilanne on kuitenkin jokseenkin ristiriitainen, sillä Anni on oppinut olemaan ihmisten mieliksi, mutta toisaalta miesten miellyttäminen eli juomiskehotuksiin suostuminen tarkoittaisi samanaikaisesti sitä, että Anni murentaisi omaa kuvaansa hyvinkäyttäytyvänä naisena miesten luomassa arvoasteikossa, jossa naisen on kaikin tavoin varjeltava mainettaan.

Napoleon kaatoi lasiin lisää likööriä emännän estelyistä huolimatta, samalla hän huomasi että Annin lasi oli koskematon.
– Mutta miksi sinun lasisi on vielä täysi?
Anni ei halunnut juoda.

– Juo lasi pohjaan. Napoleon nosti lasin Annin huulille.

– Anna minun olla, anna toisten juoda.

Mutta Annin oli nyt juotava, isäntä puuttui asiaan. Ei ollut oikein, että yksi katsoi sivusta kun toiset maistoivat.

Mutta Anni pelkäsi juomasta humaltuvansa.

– Se on viinin tarkoitus, sanoi Napoleon, ja levitti kätensä.

Yhtäkkiä kaikille tuntui olevan tärkeää, että Anni tyhjentäisi lasinsa. Hän ei välittänyt miesten kehotteluista, vaan vastusti, kuin vähän ärtyen. Vaan kun emäntäkin kehotti maistamaan ja sanoi, että se oli munkkilikööriä ja maistui hyvälle, hän tarttui lasiin. (SOSK, 60-61.)

Anni pystyy alkoholikulttuurin yhteydessä ulospäin näkyvällä käyttäytymisen tasolla vastustamaan miesten, niin Napoleonin kuin isännänkin, toiveita ja jopa vaatimuksia, jotka liittyvät hänen käytökseensä naisena ja laajemmin ottaen hänen feminiiniseen identiteettiinsä. Hän ei siis pinnallisella tasolla alistu patriarkaalisen vallan alle eikä koe oman olemassaolonsa olevan riippuvainen miesten miellyttämisestä. Tämä on kuitenkin vain pinnallisen käyttäytymisen taso, sillä käyttäytymistä ohjaavalla tiedostamattomalla tasolla Anni on mukautunut patriarkaalisen maailmankuvan vaatimuksiin, jossa juovaa naista pidetään huonona naisena. Vasta emännän suusta kuultu kehoitus antaa Annin mielessä oikeutuksen ”astua miesten reviiirille” eli kohottaa alkoholijuoma omille huulille. Kun nuori emäntä uskaltaa jossain määrin tärvellä nuhteettoman naisen maineensa kyseenalaistamalla vaatimukset naisen juomattomuudesta, rohkaistuu Annikin maistamaan alkoholia. Emännän esimerkin noudattamiseen liittyy halua miellyttää ja samastua emäntään, vaikkakin se Annin mielestä tapahtuu kyseenalaisin tavoin. Sen lisäksi, että alkoholinkäyttö kuuluu Annin mielestä miehiseen käyttäytymiskoodistoon, Annille alkoholin torjuminen liittyy vahvasti myös hänen kontrollin säilyttämispakkoonsa. Anni pelkää, että likööriä maistettuaan hän humaltuu ja alkaa käyttäytyä epäsovinnaisesti, mikä jälleen olisi ristiriidassa rooli-odotusten kanssa. Palaan Annin käytöstä vahvasti määrittelevään kontrolliin analysoidessani päähenkilön tunnemaailmaa.

Isännän ja emännän kanssa vietetyn illan aikana Anni ei juurikaan osallistu keskusteluun, vaan hän vetäytyy tarkkailijan asemaan tietyn välimatkan päähän. Etäisyyden ottaminen liittyy nimen omaan muukalaisen ja hänen vastaanottajiensa eli tässä tapauksessa Annin työnantajien väliseen suhteeseen. Anni tuntee ihailua työnantajiaan kohtaan heidän aineellisen, sosiaalisen ja yhteiskunnallisen asemansa vuoksi. (Kristeva 1992, 17.) Tämä ihailu näkyy Annin käytöksessä pidättyneisyytenä ja ponnisteluna käyttäytyä erityisen sovinnaisesti isäntäparin seurassa sekä julkisten konfliktien välttämisenä. Kristevan mukaan (ibid., 17-18) vain muukalainen voi katsella ulkopuolisin silmin ottamalla ympäristöönsä ja sen jäseniin sellaista etäisyyttä, jonka kautta hän voi suhteellistaa ja arvioida näkemäänsä toisin kuin paikalliset, jotka ovat sokeutuneet ympäristölleen ja elintavoilleen. Välimatkan ottaminen, rohkeus jäädä yksin seurassakin, vahvistaa muukalaisen heikkoa omanarvon tunnetta (ibid, 18). Tämän vuoksi sivusta seuraavan Annin harvat repliikit ovat sitä painavampia, sillä

hän tuntee olevansa oman yhteiskuntaluokkansa ulkopuolisessa, väärässä seurassa, ja antaakseen itsestään mahdollisimman moitteettoman kuvan kontrolloii sanomisiaan mahdollisimman pitkälle. Kun pikkuhiljaa juopuva Napoleon alkaa puhua hevosestaan, jonka olemassaoloa kaikki kuulijat sanattomasti epäilevät, Anni puuttuu keskusteluun tuodakseen julki oman epäilynsä:

– Hevostani minä käyn katsomassa kun menen kaupunkiin, nyt viimeksi ei tullut käytyä, vaikka hyvän hoidon se siellä saa. Se on viisas hevonen, se hirnuu kun kuulee vain minun ääneni. Soittelen sinne joskus, sinne ratsastushallille.

[--]

– Hirnuu puhelimesta? Anni sanoi.

Napoleonin silmät näyttivät siltä kuin ne olisi puhallettu ilmaa täyteen: – Etkö sinä usko että hirnuu? Etkö sinä usko että hevonen hirnuu kun se kuulee isäntänsä äänen?

Hänen kätensä seisoivat ilmassa kuin miekka, valmiina putoamaan epäilijän kaulalle.

– Kun hirnuu niin hirnuu, Anni sanoi, ja kääntyi emäntään päin. (SOSK, 63.)

Annin sanat edellä kumoavat opposition miehen järjestyksen ja rationaalisuudesta sekä naisen tunteesta ja mielikuvituksesta. Annin mielestä Napoleon suhtautuu hevoseensa sellaisella tunteellisuudella, joka hämärtää realiteetit. Annin mielestä Napoleonin puhe hevosen hirnumisesta isännän ja eläimen välisenä kommunikaation muotona ei ole järkeenkäypää. Vaikka Anni epäilee Napoleonin puheen totuudellisuutta, hän antaa Napoleonille periksi. Periksiantaminen johtuu osittain siitä, että Anni ei halua nostaa itseään esille seurueessa, johon kuuluvat hänen työnantajansa. Toisaalta Anni on myös verbaalisesti heikompi kuin Napoleon. Mutta tärkeimpänä alistumiseen vaikuttavana tekijänä on toiseus: nainen myötäilee miestä. Vaikka alistuminen on yhteinen piirre sekä muukalaisuudessa että toiseudessa, sillä muukalainen on alisteinen vastaanottajiensa muodostamassa yhteisössä, tässä kohtaa kysymys on mielestäni nimenomaan toiseudesta, jossa nainen on alisteinen miehelle. Alistuminen on samalla passivoitumista, itseensä käpertymistä: tukahdutetut tunteet voivat elää vain tarkoin vartioitujen ulkokuoren alla. Anni siis tiedostaa asemansa, hän on Napoleoniin verrattuna toissijainen. Huomattavaa tässäkin tekstinäytteessä on, että lopulta Anni suuntaa katseensa emäntään eli hän hakee tukea toisesta naisesta.

Vasta seuraavana aamuna kun Napoleon kärsii edellisen illan tuottamasta krapulasta, Anni tuntee olevansa moraalisesti niin vahvoilla, että hän uskaltaa tuoda närkästyksensä Napoleonin alkoholinkäytöstä julki. Anni käskee Napoleonin nousta ylös, sillä kello on jo paljon ja hänen huoneensa on siivottomassa kunnossa. Napoleon puolustautuu hyökkäämällä:

– Pese silmät niin virkistyt.

– Virkistyt, mies irvisti sanan suustaan. Sitten hän kysyi, missä kahvi viiپی.

– Kahvi on edessäsi.

[--]

– Puhuiko se tosissaan?

– Kuka? Ja mitä?

– Isäntä, Anni sanoi. Oliko isäntä puhunut vielä hevosasiasta.

[--]

Koska oli ollut puhetta hevosenostosta, niin hän oli vain kysynyt, oliko isäntä sitten myöhemmin, miesten jäädessä kahden kesken, vielä sanonut jotain asiasta, sitä hän oli vain tarkoittanut, Anni yritti selittää.

– Tarkoittanut, tarkoittanut, Napoleonin matki. (SOSK, 72-73.)

Anni tekee huonosti voivalle Napoleonille tikusta asiaa. Sanoilla lähestyminen on yritys palata takaisin arkipäiväiseen suhteeseen, jossa viinankäytöllä ei ole osaa. Anni pyrkii palauttamaan suhteeseen toimivan keskusteluyhteyden ja valitsemalla aiheekseen hevosenoston Anni haluaa osoittaa, että hän välittää miehestä ja tämän kiinnostuksen kohteista. Napoleon kuitenkin mitätöi ja tekee naurettavaksi Annin kommunikaatioyrityksiä matkimalla ja väheksymällä tämän kysymyksiä. Näin Napoleon tuo jälleen naisen ja miehen välisen oppositiosuhteen esiin: miehen verbaalisuus saa rinnalleen naisen huonon ulosannin. Napoleonin mielestä nainen ei osaa ilmaista itseään niin, että mies voisi häntä ymmärtää. Todellisuudessa on tuskin kyse siitä, ettei Napoleon ymmärtäisi Annia, paremminkin hänellä ei ole halua ymmärtää. Naista vähättelemällä Napoleon sysää oman fyysisen ja moraalisen krapulansa Annin kannettavaksi, hän lievittää omaa tuskaansa aiheuttamalla sitä myös Annille. Anni ottaa vastaan häneen kohdistuvan vihamielisyyden ”kuin vaimo, joka alistuu mukautuvaisena ja myötämielisenä torjuntaan, joka hänen miehessään näkyy heti kun hän yrittää sanaa, elettä, keskustelua” (Kristeva 1992, 23).

Vain hetkeä ennen kuolemaansa Anni kääntää omasta mielestään kommunikaatiovaikeudet edukseen, sillä hän on oppinut käsittelemään miestä. Miehen ja naisen yhdessäolo kietoutuu tiiviisti ruokailun ja kahvittelun ympärille: alistetussa asemassa oleva ottaa itselleen parisuhteen toista osapuolta palvelevan aseman, tässä tapauksessa kotiapulaisen roolin (Kristeva 1992, 17). Mies on suhteen alussa väittänyt voivansa pahoin joutuessaan käyttämään halpoja peruselintarvikkeita. Nyt Anni antaa miehen uskoa kaatavansa kahviin kermaa, vaikka siihen on sotkettu maitoa, levittäväänsä leivälle voita, vaikka siihen on sekoitettu margariinia ja syövänsä Suomi-makkarasta tehtyä kastiketta, vaikka raaka-aineena on halpamakkara. (SOSK, 103.) Anni on löytänyt yhden osa-alueen, ruoanlaiton, jossa hän on taitavampi ja tietävämpi kuin mies ja voi käsitellä miestä omien mieltymyksiensä mukaan. Omasta mielestään Anni on tottunut Napoleonin käytökseen, koska se ei enää entisessä määrin yllätä ja pelota häntä (SOSK, 102-103), mutta tutkijan näkökulmasta hän on yhä kokonaisvaltaisemmin luopunut omista tarpeistaan ja tunteistaan miehen hyväksi. Rajoittamalla oman persoonallisuutensa ilmaisua Anni mahdollistaa alistussuhteen syvenemisen. Kommunikaatio-ongelmien vähentyminen tai niihin tottuminen ei ole osoitus siitä, että viimeisinä elinaikoinaan Anni kukistaisi muukalaisuutensa tai toiseutensa Napoleonin seurassa, päinvastoin. Miehen tapoihin, arvoihin ja asenteisiin mukautuessaan Anni loittonee yhä kauemmas itsensä toteuttamisesta, vaikka

hän ei enää tuo eriäviä mielipiteitään esille edes ajatuksen tasolla. Annin ja Napoleonin tarina ei siis ole kertomus kahden aikuisen ihmisen myöhään syttyvästä rakkaudesta, vaan miehisestä vallankäytöstä itsetunnon ja omakuvaltaan hauraaseen ja kehittymättömään naiseen.

Napoleonin vallankäyttö ja Annin taipumus alistua tulevat esiin naisen ja miehen välisen suhteen ominaispiirteinä kommunikaation lisäksi seksuaalisuuden kuvauksen kautta. Annin seksuaalisesta historiasta romaanissa ei anneta juurikaan viitteitä: tulkiten seksuaalisuudesta vaikenemisen estyneisyyden yhdeksi osoitukseksi (Kristeva 1992, 38). Oman persoonan voimakas kontrollointi on johtanut myös seksuaalisuuden ulkoistamiseen itsen ulkopuolelle. Anni on ollut naimisissa ja hänellä on siitä syntynyt tyttö. Sen sijaan Napoleonista annetaan ymmärtää, että hänellä on ollut suhde jokaisen talossa työskennelleen karjakon kanssa, minkä lisäksi hänellä on rakastajatar läheisessä kaupungissa sekä vaimo, josta hän on eronnut. Annin muista miessuhteista aviomiehen lisäksi ei kerrota, joten nähtävästi Napoleon on ainoa Annin mies avioliiton lisäksi. Jo lähtöasetelma paljastaa, että naisen ja miehen suhtautumisessa seksuaalisuuteen on suuri ero. Kuten edellä analysoimassani alkoholikulttuurissa, myös seksuaalisuudessa miehellä on vapaammat kädet toteuttaa itseään. Niin sanottu toinen nainen saa yhteiskunnassa osakseen moralisointia ja halveksuntaa, sen sijaan mies, joka pitää itsellään rakastajattaria törmää harvemmin moitteisiin. Naisilta edellytetään tässäkin, paradoksaalisesti miehisen kulttuurin edellyttämänä, tarkoin harkittua käytöstä, kun taas samaisen kulttuurin luoja, mies, on vapautettu tästä vastuusta. Jo tällä yleisellä tasolla Annin ja Napoleonin käyttäytymisestä on purettavissa esiin käyttäytymisen taso, jota määrittelee miehen aktiivisuus ja naisen passiivisuus (Cixous 1986, 63): miehen toiminta alistaa naisen.

Annin seksuaalisuus noudattelee samaa kaavaa hänen muun pidättyväisen käytöksensä kanssa. Seksuaalisuus on tukahdutettua: Anni ei koskaan puhu rakkaudesta eikä edes ajattele sitä, ei myöskään seksuaalisuuttaan. Hän ei korosta naiseuttaan pukeutumisella tai ehostamisella, päinvastoin hän pyrkii olemaan mahdollisimman huomiota herättämätön. Aivan kuten Annin tuntema irrallisuus, joka paljastuu lukijalle Annin havaintojen kautta ympäristössä sijaitsevista käyttökeltomista esineistä, seksuaalisuuttakin kuvataan luonnon kautta. Aivan romaanin alussa Anni tutkii pihalla kituliaasti kasvavia syreeneitä, jotka ennakoivat Annin ja Napoleonin välille syntyvää suhdetta. Vanhojen syreenien hennot, uudet versot toimivat Annin uudesti, mutta vain väliaikaisesti, heräävän seksuaalisuuden ja rakkauden symboleina. Kukka, eroottinen symboli, on ainoa tunteen tulkki, joka romaanissa välittää Annin tuntemuksia Napoleonin kohtaan. Syreenimonologi ei kuitenkaan tuo esille ainoastaan seksuaalisuuden hienovaraista tematiikkaa, vaan syreenien kautta vahvistuu myös hypoteesini muukalaisuuteen liittyvästä juurettomuudesta, joka konkretisoituu Anniin rinnastuvissa juuriltaan revityissä syreeneissä. Syreenitkin alleviivaavat pihapiirissä ja Annin sisäisessä kokemus-

maailmassa ilmenevää irrallisuuden tematiikkaa: ne ovat joutuneet väistymään uuden tien tieltä. Syreenit on nostettu pois kasvualustastaan ja nyt ne vain kuivuvat hitaasti kykenemättä uusiutumaan ja juurtumaan – aivan kuten Annikin. Seksuaalisuus kulkee myös rinnan kuoleman kanssa: naisen seksuaalisuuden herääminen tarkoittaa samalla alistussuhteeseen joutumista, ainakin osittaista oman määräämisvallan luovuttamista miehelle, siis eräänlaista pientä henkistä kuolemaa.

Uusi tie oli vienyt mennessään osan sireeniaidasta, sireenipensaat olivat vielä juurineen revittyinä tien ohessa.

– Vanhoja ne olivatkin, hän ajatteli. Yrittävät vielä keväällä työntää lehteä, mutta siihen se jää, huomaavat olevansa kuolleita. (SOSK, 10.)

Rinnastus kodittoman, pian kuolevan Annin ja syreenipensaiden välillä on useammankin osatekijän vuoksi paikkansapitävä: mielenkiintoinen osoitus tästä on myös teosten keskinäinen vuoropuhelu, joka ilmenee ruustinna Adele Bromsin yhdessä lauseessa romaanissa *Hänen olivat linnut*. ”– Oi voi Alma, sehän on kevättä Alma, kevät on raaka, eikö totta.” (HOL, 67.) Tämä yksittäinen lause varioi esikoisteoksen nimeä, kiteyttää esikoisromaanin teeman ja porautuu erityisesti Annin tilanteeseen ja hänen julmaltakin tuntuvaan kuolemaansa. Samalla tavoin kuin uusi tie on korvannut maatilan pihassa kasvavan syreenipensaan, Anninkin tulevat korvaamaan sekä uusi karjakko että uusi urbaanimpi aika. Anni, kuten syreenitkin, on aikansa elänyt. Merkittävää onkin, ettei Annia aseta muukalaisuuden ja toiseuden marginaliaan ainoastaan yhteisö ja sen jäsenet, vaan myös aika ja aikakausi. Aika ajaa Annin ohi: hänen arvojensa, hänen ammattinsa ja hänen asuinpaikkansa. Muuttuvassa maailmassa Anni saa lähes reliikin statuksen, hän on vain arvoton jäännös menneeltä agraarilta aikakaudelta. Lopullisesti Anni jää ajan jalkoihin hänen kuoltuaan, sillä Napoleon ottaa Annille hautapaikan alueelta, jonka haudat ovat tarkoitettu vain lyhytaikaisiksi, kunnes ne tasoitetaan ja otetaan uudelleen käyttöön (SOSK, 152). Edes hautakivi ei jää muistuttamaan tulevia polvia Anni Martikaisen elämästä: Annista jää jäljelle vain Napoleonin yksityinen, sisäänpäin kääntynyt ikävä, jota ei ole jakamassa edes Annin tytär.

Sirkka Särkilahti (1973, 114) on väitöskirjassaan nähnyt syreenimonologin toimivan myös alluusiona T.S. Eliotin ”Autio maa” -runon alkusäkeisiin:

Huhtikuu on kuukausista julmin, se työntää
sireenejä kuolleesta maasta, sekoittaa
muiston ja pyyteen, kiihoittaa
uneliaita juuria kevätsateella. (Eliot 1972, 83.)

Vaikka alluusio onkin osuva, intertekstuaalisuuden lisäksi syreeni viittaa myös Vartion tuotannolle ominaiseen seksuaalisuuden symboliikkaan. Esimerkiksi Pirkko Alhoniemi (1973, 166) on nimennyt *Hänen olivat linnut* -romaanin eroottisiksi kuviksi maatalon pihaan poikkeuksetta kuuluvat syreenipensaat ja kaivon kannet. Syreeni on eufemismi seksuaalisuudelle – seksistä ei puhuta avoimesti Var-

tion esikois- tai päätösromaanissa.

Seksuaalisuuden kohdalla *Se on sitten kevät* -romaanin kertoja ottaa tavallisuudesta poikkeavan roolin, sillä hän suorastaan paljastaa Annin seksuaaliseksi naiseksi. Yleensä välimatkaa pitävä kertoja saa tässä kohtauksessa roolilleen epätavallisen, lähes tirkistelijämäisen tehtävän. Koska Anni itse on haluton korostamaan omaa naisellisuuttaan, kertoja ottaa tehtäväkseen kuvailla päähenkilön ulkomuotoa siten, että lukijalle välittyy kuva Annista sukupuolisena olentona, vaikka henkilö itse pyrkii välttämään tällaisen kuvan luomista itsestään. Seksuaalisuus, jota Anni itsestään kätkee, avautuu lukijalle kertojan välittämänä Annin ollessa tiedoton, nukkuva. On mielenkiintoista, että kertoja kuvailee Annin naisellisiä piirteitä juuri tämän nukkuessa: yöpuku paljastaa Annin, joka on kertojan yöllisessä tarkastelussa estyneen valveminän kontrolloimattomissa, naiselliset muodot paremmin kuin suojaava navettahaalari.

Hän kääntyy unissaan, peitto luisuu alas niin että vartalon yläosa jää näkyviin. Pumpulitrikoisen yöpaidan kaula-aukosta kohoaa lyhyt kaula, rinnat ovat suurikokoiset. Käsivarret ovat peiton päällä, ne ovat tukevat, ja sormien päät leveät. Kun kasvot kääntyvät hieman sivuittain, niitten ilme on muuttunut, niissä on jotain avutonta. Nainen kääntyy nukkuessaan vielä kerran, niin että hiuspalmikko näkyy kokonaan. Se alkaa niskasta ranteen paksuisena ja pikkusormen levyinen latuskainen pää ulottuu vyötärön alapuolella. (SOSK, 22.)

Aivan kuten kertojan kuvauksessa Annin seksuaalisuudesta hiukset saavat myös romaanin ainoassa hienovaraisesti kerrotussa Annin ja Napoleonin seksuaalisen kanssakäymisen kuvauksessa merkittävän osan. Hiuksista tulee naisen seksuaalisuuden näkyvin osoitus, miehen mieltymyksen kohde.

Nainen kohottautuu vuoteessa istualleen, hän ei sano mitään. Mutta mies on tullut vuoteen reunalle istumaan. Mies on laskenut kätensä naisen hiuksille ja sanonut: – Minä pidän pitkistä hiuksista.
Nainen painuu takaisin pitkälleen, mies on laskeutunut hänen viereensä, nainen makaa hiljaa, mustat hiukset pään ympärillä hajallaan. (SOSK, 36.)

Vartiolaisen naisen seksuaalinen kruunu, tumma tukka, on miehen ihailun kohde, mutta myös yhteisöstä erottava tekijä. Sekä esikoisromaanin että viimeiseksi jääneen teoksen naisilla on pitkä, musta tukka, minkä vuoksi esimerkiksi Alma saa osakseen rasistista kohtelua: häntä pidetään mustalaisena (HOL, 188). Toiseuttahan on ensisijaisesti pidetty sukupuolisuuden ohella kansaan ja rotuun liittyvänä ominaisuutena.

Toisaalta hiukset ovat myös kohde, johon mies suutuspäissään verbaalisesti tarttuu. Vihainen mies syyttää Annia oman naisellisuutensa, hiustensa laiminlyömisestä (SOSK, 95). Napoleonin moite alleviivaa hänen omia patriarkaalisia käsityksiään: naisen tulee pitää huolta ulkonäöstään, ei ainoastaan itsensä vuoksi, vaan ennen kaikkea, jotta hän olisi miellyttävää katseltavaa miehelleen. Annin hiukset ja pukeutuminen nousevat keskustelun aiheiksi myös ennen kevätjuhlaa, jonka Napo-

leon ja Anni järjestävät työnantajilleen Napoleonin puuttuessa Annin ulkonäköön:

- Pue päällesi, vieraat tulevat kohta, Napoleon sanoi.
Mutta hän oli jo pukeut.
- Mitä, tuossa puvussako? Ei, pane yllesi punainen puku.
Anni ei olisi tahtonut pukea ylleen punaista pukua, mutta Napoleon sanoi, että kaiken oli oltava nyt parasta. Anni puki ylleen punaisen pukunsa. [--]
- Sinun hiuksesi eivät laskeudu kauniisti, Napoleon sanoi, ja hän korjaili Annin hiuksia.
- Anna hiusten olla vapaasti.
Anni laittoi hiuksensa Napoleonin tahdon mukaan. (SOSK, 58.)

Tekstinäytteessä juuri Annin hiukset asettuvat keskeiseen rooliin. Sidotut hiukset ilmentävät Annin estynyttä kuvaa omasta seksuaalisuudestaan, sen sijaan Napoleon pyrkii vapauttamaan Annia, avaamaan hiukset sidoksesta, jotta Anni vastaisi paremmin Napoleonin omia seksuaalisia mieltymyksiä ja tarpeita. Mies alistaa naisen kotitaloushyödykkeekseen käyttäytymissääntöjen varjolla, mutta käytöksen lisäksi hän pyrkii säätelemään myös naisen muuta itseilmaisua omaa hyötyään tavoitellen. Alistumisen kautta Anni henkilöityy Napoleonin päähänpistojen uhriksi.

Annin oma seksuaalinen pidättyvyys ja naiseuden korostamisen välttäminen tulevat parhaiten ilmi hänen tavatessaan tyttärensä, joka suhtautuu seksuaalisuuteensa paljon estottomammin. Äidin tullessa vierailulle samassa ovenavauksessa tyttären asunnosta poistuu salaa poika, joka on viettänyt yhdeksäntoistavuotiaan Kertun luona yön. Tyttö pelkää, että ilmoittamatta käymään tullut äiti on paljastanut tulollaan vuokranantajalle yöllisen vieraan. Vuokranantajalla on hyvin tiukat säännöt vieraiden suhteen, tyttären mukaan hänen pitää elää vuokralaisena ”kuin mikäkin nunna” (SOSK, 42). Vaikka tytön lause on hätäntyneessä mielentilassa lausuttu kulunut fraasi, toimii se myös osoituksena siitä, että tyttären mielestä seksuaalinen kieltäytyminen ei ole normaalia.

Tyttären käsitys seksuaalisuudesta ei tule ilmi ainoastaan hänen sanoissaan, vaan myös hänen tavassaan korostaa omaa naisellisuuttaan. Anni ihmettelee tyttärensä puseroa, joka on syvään uurrettu niin etu- kuin takapuoleltakin, ”kaula-aukko ulottui rintojen väliseen uomaan” (SOSK, 44). Äiti ei moiti tytärtään asusteen paljastavuudesta, vaan kysyy käytännön ihmisenä eikö tyttöä palele tuollaisessa puserossa. Anni kiinnittää huomiota myös tyttären meikkaamiseen, sillä tytär kuin itsekorostusta alleviivatakseen puuteroi kasvonsa, punaa huulensa ja lakkaa kyntensä harvinaisen vieraan edessä, joka itse ei koskaan ”maalaa itseään”. Tyttären mielestä äidinkin tulisi kiinnittää enemmän huomiota omaan ulkonäköönsä, ainakin ostaa uusia vaatteita. Ja vaikka Anni yrittääkin vastustella, tytär kampa äidin hiukset ja puuteroi tämän kasvot.

Vaikka seksuaalisuuden merkitys romaanissa esiintyvien seksuaalisuuden kuvausten määrällä mitattuna on melko vähäinen, sillä on kuitenkin merkittävä painoarvo Annin toiseuden ja muukalaisuuden määrittäjänä. Tähän astisessa analyysissäni Annin toiseuden ja muukalaisuuden ko-

kemukset ovat muodostuneet vuorovaikutussuhteessa hänen työnantajiinsa ja Napoleoniin. Seksuaalisuuden kautta avautuu näköala toiseuteen, joka syntyy Annissa itsessään. Anni ei kykene omaksumaan seksuaalisuutta osaksi itseään, vaan kokee sen itselleen vieraana ja ahdistavana ja yrittää sen vuoksi sulkeistaa sen itsestään. Omasta seksuaalisesta luonteestaan vieraantumisen kautta Anni kantaa vierautta itsessään, hän on itse itselleen muukalainen, jakautunut (Kristeva 1992, 187).

Jos Kristevan muukalaisuusteoriaa tulkitisi orjallisesti, Annin seksuaalisen estyneisyyden voisi tulkita olevan syynä hänen sydänvaivaansa ja johtavan hänen kuolemaansa (1992, 38-39). Kristevan tarkoittama estyneisyys tulee Annin tapauksessa esiin alistumiseen perustuvassa suhteessa, joka ei tarjoa Annille mahdollisuuksia tutustua paremmin omaan persoonaansa ja kehoonsa, jotta hän pystyisi vapautumaan niistä rajoituksista, joita hän mielessään kytkee seksuaalisuuteen. Annin kuolema tulkittaisiin kuitenkin liian ahtaissa puitteissa, jos sen taustalla nähtäisiin olevan pelkkä seksuaalinen turhautuneisuus. En voi myöskään yhtyä Sirkka-Liisa Särkilahden väittämään, jonka mukaan Marja-Liisa Vartion teoksissa rakkaudetonta elämää ei ole, sillä rakkauden sammuminen johtaa kuolemaan (1973, 66). On mielestäni perusteetonta väittää, että vartiolaiset naiset kuolisivat rakkauden sammumiseen, sillä vartiolaisessa maailmassa todellisen, vastavuoroisen rakkauden kokeminen on hyvin harvinaista, ellei jopa olematonta. En löydä esikoisromaanista viitteitä siitä, että seksuaalisuudella/rakkaudella ja kuolemalla tai muukalaisuudella ja kuolemalla olisi kausaaliteettisuhteen kaltaista yhteyttä toisiinsa. Kuolema on vartiolaisessa maailmassa elämän realiteetti, toki luonteeltaan yllättävä, mutta sille ei tarjota syitä sen enempää kuin muillekaan elämän varrella sattuneille tapahtumille.

3.2.2. Äiti lapselle

Vartio problematisoi tutkimuskohteissani vanhemmuutta, johon yleensä itsestäänselvästi liitetään yhteenkuuluvuuden tunteet. Erillisyys, jota vartiolaiset henkilöt tuntevat vanhempiaan kohtaan liittyy toiseuden problematiikkaan. Esikoisteoksen Annia voisi taustatietojen puolesta luulla orvoksi, sillä niin vähän hänen vanhemmistaan välittyy tietoja. Samoin on Adelen laita Vartion viimeisessä romaanissa. Annin ja Adelen välit vanhempiin ovat katkenneet: romaaneista ei käy edes ilmi, ovatko vanhemmat vielä elossa. Naiset ovat vanhempansa hyljänneitä lapsia, joista on tullut muukalaisia omille vanhemmilleenkin (Kristeva 1992, 30-31). Hylkäämisen ja samalla muukalaisuuden ketju jatkuu esikoisteoksessa toiseen sukupolveen saakka, sillä myös Annin tytär on jättänyt äitinsä.

Annin ja Kertun, äidin ja tyttären, suhde on etäinen: suhteesta puuttuu tahto keskinäiseen ymmär-

tämiseen, sillä sukupolvien edustajat elävät erilaisissa maailmoissa. Vaikka Annin tyttö täyttää vasta kaksikymmentä vuotta, tytär elää jo itsenäistä elämää eikä oma-aloitteisesti pidä juurikaan yhteyttä äitiinsä. Romaanissa ei kerrota, kuinka kauan on Annin avioerosta tyttären isään ja kuinka kauan Annin tytär on asunut yksin. Anni on avioliiton aikana synnyttänyt myös pojan, mutta poika on kuollut jo vauvaiässä. Tyttären elämäntavat ovat äidin elämäntapoihin verrattuna vastakkaisia. Hän on hylännyt äitinsä agraariset juuret ja muuttanut Helsinkiin, jossa hän käy töissä tehtaalla. Tytölle on tärkeää, että hän voi työllään kustantaa itselleen hienot vaatteet, meikkejä ja tupakkaa. Itsensä korostaminen on irtaantumista lapsuudesta, jolloin tytär on joutunut mielestään pukeutumaan kuin kerjäläinen, on joutunut ihmisten silmissä naurunalaiseksi ja on hävennyt itseään (SOSK, 44).

Tahtomattaankin tytär muistuttaa äitiään, sillä myös Kertusta voidaan osoittaa muukalaisuuteen liitettäviä piirteitä. Piirteistä ilmeisimmät ovat perhesiteiden katkaiseminen ja uuden maailmankuvan luominen. Kerttu on hylännyt äitinsä juuret: hän sanoo häpeävänsä lapsuuttaan niin paljon, ettei koskaan enää pistä naamaansa niihin maisemiin. Hän häpeää lapsuuskotinsa menettämistä perintöriitojen vuoksi ja syyttää äitiään isänsä naimisesta. Avioeroa ja talon menettämistä pahempana Kerttu kuitenkin pitää yhteiskunnan arvoasteikossa putoamista, sillä talon emännän eli hänen äitinsä on ollut lähdevä vieraan töihin. Äitinsä jalanjälkien hylkäämisellä Kerttu haluaa alleviivata, että hän ei halua ajautua samanlaiseen jamaan kuin äitinsä, hän ei halua muistuttaa äitiään:

– Sinun näköinen minä en ainakaan ole, tyttö sanoi, kuin ylpeänä, kuin olisi tahtonut sanoa: en ainakaan sinun, ja se on hyvä. (SOSK, 47.)

Kerttu ei ole kiinnostunut äidistään ihmisenä, vaan hyödykkeenä, raha-automaattina. Kertun yhteydenotot koskevat aina rahaa. Kerttu ei kuitenkaan ilmaise tyytyväisyyttään äidin rahalähetyksiin, sillä tyttären mielestä äiti lähettää liian vähän rahaa. Myös Paula Jokinen (1981, 88) on omassa opinnäytetyössään kiinnittänyt huomiota Annin ja Kertun väliseen, yksisuuntaiseen suhteeseen, jota Jokinen on luonnehtinut antajan ja ottajan suhteeksi. Kerttu mittaa onneaan rahassa ja esineissä ja yrittää ahneuksissaan hyötyä myös äidistään mahdollisimman paljon. Vaikka hyvää tarkoittava Anni antaa kaiken liikenevän rahan tyttärelleensä, tytön tunteet äitiä kohtaan pysyvät viileinä ja välinpitämättöminä, sillä rahaa ei tule tytön kaupunkielämän menoihin tarpeeksi. (ibid., 88.)

Kerttu ei tule käymään äitinsä luona maaseudulla äidin lukuisista pyynnöistä huolimatta, mikä pahoittaa ikävöivän äidin mielen. Kun äiti tulee kyläilemään tyttärensä luona ilmoittamatta, tytär on yllätyksestä ainoastaan pahastunut. Vaikka viime tapaamisesta on jo kulunut pitkä aika, tytär ei ole kiinnostunut kuulemaan äitinsä kuulumisia, pikemminkin hän vähättelee äidille tärkeitä asioita.

– Minulla on oma asunto nyt. Minulla on pöydällä se liina, jonka sinä ompelit, se ristipistoilla tehty, ja ostin silitysraudan.
– Niinkö, tyttö kohautti hartioitaan. Niin kuin ristipistot ja silitysraudan osto olisi nyt jotain merkillistä. Hän viilasi taas kynsiään. (SOSK, 45.)

Kun Anni kuolee, Kerttu on kiinnostunut ainoastaan äitinsä tavaroista, joihin hän katsoo hänellä olevan kaikki oikeudet. Materialismiin taipuvaista tytärtä kuvataan romaanissa ”saalista vartioivaksi pedoksi” (SOSK, 155), kun hän tarkastelee äitinsä jäämistöä. Ainoastaan omaa hyötyä tavoittelevan tyttären utilitaarinen asenne paljastuu muun muassa siitä, että tytär ei ole valmis sijoittamaan markkaakaan oman äitinsä hautajaisiin tai ajatustakaan hautajaisjärjestelyihin, vaikka tyttärellä on hyväpalkkainen työ ja hän on ainoa Annin perheenjäsen. Annilta jääneistä tavaroista tytär valitsee itselleen vain ne, joilla on hänelle käyttöä. Tytär ei etsi äidiltä jääneistä tavaroista äitiään, hän ei kuolemankaan jälkeen halua tutustua äitiinsä yksilönä, vaan heittää esimerkiksi äitinsä ainoat valokuvat, jotka voisivat valottaa Annin persoonaa ja tyttären omaa henkilöhistoriaa, poltettavaksi (SOSK, 156). Tytär kyllä suree äitiään hautajaisissa ja nimittää tätä hautajaisvärssyssään ”rakkaaksi äidiksi” (SOSK, 150), mutta suru ei kumpua äidin menetyksestä, vaan paremminkin hautajaisiin liittyvästä tavasta ja tytärtä itseään koskevasta yksinjäämisen tunteesta.

Vaikka Kertun suhtautuminen äitiinsä on poikkipuolista ja omaa etua tavoittelevaa, Anni ei tuomitse tai hylkää lastaan. Päinvastoin, tyttären käytöksestä huolimatta Anni tuntee vierailullaan olevan hyvin lähellä tytärtään ja samalla itseään, aivan kuten Levinas ilmaisee: ”Minä en omista lastani, vaan jollain tavoin minä olen lapseni. [--] Se on olemassaoloa pluraalisesti.” (Levinas 1996, 66-67.)

Anni katsoi tytärtään ja puhui, ja hän huomasi itsekin puhuvansa sellaisella äänellä ja tavalla, jolla ei ollut tyttarelleen ennen puhunut, puhui kuin itsekseen; [--] (SOSK, 47.)

Toisaalta samasta katkelmasta on löydettävissä perusteluja myös vastakkaiselle tulkinnalle. Tällöin Annin uusi tapa puhua tyttarelleen kuin itsekseen, ei tarkoittaisi sitä, että Anni näkee itsensä tyttäressään ja puhuu tytölle yhtä vapaasti ja välittömästi kuin itselleen, vaan että hän on huomannut tyttären välinpitämättömyyden ja puhuu itsekseen ja itselleen, kun tytär ei ole äidistään kiinnostunut. Toisin sanoen tytär ei ole tilanteessa henkisesti lainkaan läsnä, vaan Anni on jäänyt puhumaan itsekseen.

Anni peilaa itseään tyttärensä kautta ja näkee sekä tuttua että vierasta (Levinas 1996, 66). Annilla on tarve säilyttää yhteys tyttäreeseen, vaikka kahden aikuisen naisen suhde ei henkisiltä ominaisuuksiltaan ole kovin tyydyttävä. Annille on myös tärkeää, että hänen ominaisuutensa jatkuvat tyttäressä:

- Pitäisi mennä tyttöä katsomaan, nainen sanoo tuokion perästä.
Mies tiedustaa tytön nimeä.
- Kerttu, nainen sanoo. – Kerttu Anni, hän lisää. – Tyttö on äitinsä kaima, Anni, minun nimeni mukaan. (SOSK, 33.)

Äiti näkee myös tyttäressään ominaisuuksia, jotka eivät ole äidille ominaisia, mutta joista hän on tyttären ominaisuuksina tyytyväinen ja ylpeäkin. ”– Kyllä sinä selviät, pienestä pitäen sinusta sen näki (SOSK, 47).” Äiti näkee tyttäressään sellaista päämäärätietoisuutta ja tahdonvoimaa, jota hän ei itsessään tunnista. Anni pääsee kuitenkin osallisiksi näistä hänelle vieraista luonteenpiirteistä tyttären-

sä kautta. Osalliseksi pääsemisestä huolimatta Anni tiedostaa ja kunnioittaa hänen ja tyttärensä välistä erillisyyttä, jokaiselle yksilölle ominaista ulkopuolisuutta (Levinas 1996, 66-67). Kristevan mukaan on väistämätöntä, että lapsesta tulee äidilleen muukalainen jo konkreettisen syntymisen, äidin elimistöstä eroamisen vuoksi: itsestä irtoaa toinen. Jos erillisyyden kykenee kääntämään hyväkseen, äiti saa sysäyksen kohti Toista, millä Kristeva tarkoittaa ”paljoa” ja ”enempää”. (1993, 119, 155.) Tyttären ominaisuudet tulevat osaksi äidin kokemusmaailmaa, mutta Anni ei tavoittele niitä konkreettisesti esimerkiksi yrittämällä muuttua tyttärensä kaltaiseksi tai manipuloimalla tytärtään hänen näköisekseen. Anni iloitsee tyttärensä mahdollisuuksista, mutta ei pyri hyötymään niistä.

Annin äitiys ei ole kuitenkaan pelkkää onnentunnetta, jota hän kokee tyttärelle suoduista mahdollisuuksista. Samankaltaisesti kuin Annista paljastuu ristiriita naisellisuuden ja sukupuolittomuuden välillä, myös äitiyden suhteen Anni on eräänlaisessa välitilassa. Anni välittää tyttärestään ja on kiinnostunut tämän elämästä, mutta hänellä ei ole keinoja toteuttaa omaa äitiyttään. Annilla on huomattavia vaikeuksia solmia suhteita vieraisiin ihmisiin, mutta edes äidin ominaisuudessa hänen ei ole helppoa lähestyä lastaan niin, että Anni uskaltaisi päästää oman persoonansa esiin. Tytär sen sijaan käyttää äidin epävarmuutta häikäilemättä hyväkseen; kun äiti ei osoittaudu turvallisten rajojen asettajaksi, tytär venyttää rajoja tarpeidensa mukaan. Näin käy esimerkiksi tupakoinnin suhteen, josta Anni kyllä huomauttelee tyttärelleen saavuttamatta kuitenkaan sellaista äänenpainoa, joka tehoaisi tyttären käyttäytymiseen (SOSK, 45). Tytär osaa myös manipuloida äidin sinisilmäisyyttä ja hyväntahtoisuutta, ehkä myös hyväksikäyttää äidin tuntemaa syyllisyyttä kyvyttömydestään olla äiti tyttärelleen. Tytär ei siis yritäkään houkutella Annin äidillisyyttä esiin, vaan suhteen paras anti kiteytyy tyttären mielessä rahassa. Anni vieraantuu äidin perinteisestä tunnemaailmasta, koska tytär muuttaa äidin hyödykkeeksi.

3.2.3. Kontrolloitu viha, tukahdutettu itse

Viimeinen näkökulmani esikoisromaanin muukalaisuuden ja toiseuden teemoihin suodattuu päähenkilön tunteiden kautta. Lähtökohtanani tunteiden tutkimisessa on oletus, että henkilö luo yhteyksiä itsensä ulkopuolelle niin kommunikaation kuin emootioiden välityksellä. Häiriöt kommunikaatiossa tai estynyt tunteiden ilmaisu ovat puolestaan omiaan eristämään henkilön yksinäisyyteen. Vartion runoja tutkinut Tarja Juntunen toteaa, että ”Vartion runojen elämänkäsityksestä ei löydy näkemystä elämän rakastamisesta, ei tunnetta, että elämä kaikkine puolineenkin on kuolemaa parempi. [--] Runoissa ilmenevän elämänkäsityksen yksi keskeinen puoli

on kokemus irrallisuudesta ja muukalaisuudesta. [--] Elämän olemukseen sinänsä liittyy siis irti olemisen tunnelma.” (Juntunen 1981, 83.) Irrallisuuden ja muukalaisuuden tunnelmat saavat tässä luvussa seurakseen vihan, joka dominoi esikoisromaanin päähenkilön tunnemaailmaa. Anni ei ilmaise koskaan vihaansa vapaasti ja avoimesti: Hökän mukaan Marja-Liisa Vartion naisten arkipuheen hillityssä raivossa löytää havainnoinnin ja reflektion kautta ahdistuksen, joka saattaa näennäisesti kätkeytyä pinnalta niukan kerronnan alle (1999, 73). Tosin näin on lähes kaikkien Annin tunteiden laita, mikään hänen tunteistaan ei ilmene spontaanina tunnereaktiona. Tunteiden kontrolloitu ilmaiseminen ei kuitenkaan tarkoita tunteettomuutta (Kristeva 1992, 23): vihaa Annissa herättävät esimerkiksi Napoleonin ryyppyreissut ja valehtelu. Eräänkin kerran Anni on odottanut jo kolme päivää miestä, joka on sanonut menevänsä vierailulle äitinsä luokse. Nuori emäntä ilkeilee Annille, että Napoleonilla taitaa olla monta äitiä, kun hän niin usein äidin luona käy. Anni purkaa huonoa mieltään ylimääräisillä työtehtävillä navetassa, mutta kun työkään ei auta, hän vetäytyy yksinäisyyteen karjakeittiön padan läheisyyteen ja antaa tunteiden tulla.

Padasta nousi höyry, kiehyvän veden ääni kuului kannen alta. Hän muisti, että vettä oli vähän, se kiehuisi kuiviin. Hän nousi, valutti letkulla pataan vettä kunnes se oli reunojaan myöten täysi. Hän lisäsi puita, siirsi jakkaran lähemmäksi tulisijaa. – Hän liikahutti, hänen suunsa avautui, kuului ääni, joka oli kuin eläimen suusta lähtenyt, kuin eläimen joka äänтелеe pimeässä. Hän painoi käden suulleen. (SOSK,76.)

Koska kertoja ei analysoi Annin tunnetasoja, vaan ainoastaan tarkkailee häntä, on vaikea päätellä tarkasti, mitä Anni tuntee. Katkelman tunnereaktion taustalla voi olettaa olevan joko surua, pettymystä tai vihaa tai näitä kaikkia tunteita yhdessä. Vaikka pettymys, suru ja viha ovat voimakkaita tunteita, Anni pyrkii kontrolloimaan niitä. Hän yrittää taltuttaa tunteet ensin työllä ja lopulta suun eteen laittamalla kädellään, mutta ilmoille pääsee silti eläimellinen parahdus. Kun ottaa huomioon Vartion mieltymyksen rinnastaa henkilöitään eläimiin, on merkittävää, että kertoja kuvaa Annin tunnereaktiota eläimen ääntelyksi. Eläimeen liitettävä primitiivisyys vahvistaa osaltaan Annin tunteen määrittelemättömäksi jäävää luonnetta. Pettyneen naisen reaktio on alkuvoimainen, kategorisoimaton, kontrolleista ja käyttäytymiskoodista piittaamattoman eläimellinen. Toisaalta naisen toiseutta muodostava vartiolainen oppositiosuhde nousee jälleen esiin: tunteellinen naiseläin murehtii tunteettoman miehen vuoksi. Kertoja ei jää vatvomaan tunteenpurkausta, kuten ei jää Annikaan, vaan sekä päähenkilö että kertoja siirtyvät nopeasti karjakeittiöstä Annin huoneeseen muiden asioiden pariin.

Annin edellä kuvattu tunnepurkaus, itku, sijoittuu uuden alkuun, jossa ahdistukseen sisältyy selkeyttävä liikahdus (Hökkä 1989, 533): tämä tapahtuu, kun Anni alkaa saada tietoa Napoleonin salatusta persoonasta. Anni ymmärtää, että tuoreena ja lupaavana alkanut suhde kantaa Napoleonin menneisyyden taakkaa niin kauan ennen kuin suhteesta muodostuu luottamuksellinen ja Napoleon

uskaltaa paljastaa hänelle tunteensa. Annin tunnereaktion taustalla on siis vieraus, jonka Anni kokee vallitsevan hänen ja Napoleonin välillä. Tuula Hökkä on analysoinut Marja-Liisa Vartion runoissa tapahtuvaa naisten itkua, mutta hänen näkemyksensä ovat sovellettavissa myös vartiolaiseen proosaan. Hökän (ibid., 533) mukaan runojen minä ei itke mennyttä ja menetettyä, vaan ihmiselämän mahdottomia ehtoja. Hökkä tulkitsee itkun olevan yhteydessä vierauden tunteisiin, jotka liittyvät tiiviisti tutkimuksessani käsittelemäni muukalaisuuden tematiikkaan. Itkussaan nainen on yksin ja eristetty, vain itsensä varassa, mutta itkun kautta nainen tekee vieraan maailman kodiksi itselleen ja löytää minuutensa, voimansa, merkityksensä ja yhteytensä. (ibid., 533, 536) Itkun kautta Annille syntyy henkilökohtainen side työpaikkaansa: tähän saakka hän on toiminut uudella työpaikallaan kuin kone, joka ei ole tuottanut ympäristöönsä minkäänlaisia jälkiä omasta persoonallisuudestaan. Itku osoittaa, ettei hän ole uudella työpaikallaan enää täysin ulkopuolinen ja siteetön: hänelle on kehittynyt tunteita, jotka purkautuvat.

Koska Anni kontrolloi voimakkaasti tunneilmaisuaan, kertoja kuvaa lukijalle myös niitä Annin tahdosta riippumattomia fyysisiä reaktioita, jotka ilmentävät sitä tunnetilaa, jonka ilmituloa Anni yrittää tietoisesti rajoittaa. Seuraavassa kuvataan Annin tuntemuksia, kun hän tajuaa Napoleonin varastaneen häneltä rahaa.

Hän kuunteli, sydän hakkasi niin ettei hän tajunnut muita ääniä, hän koetti valtimoa, sydän löi nopeasti, kumisten, käsi vapisi (SOSK, 94).

Kun Napoleon palaa takaisin, hän odottaa Annin olevan vihainen ja aloittaa heti puolustuspuheensa. Napoleon on tottunut puolustautuessaan hyökkäämään eikä osaa nytkään muuttaa tekniikkaansa, vaan huutaa:

- Minä lähden tästä maasta, tätä tämä on, akkojen huutoa kun kotiin tulee. Samanlainen olet kuin muutkin.
- Sinä et mene mihinkään! – Sanat tulivat niin että mies pysähtyi.
- Sinä et mene mihinkään ennen kuin tämä asia on selvä!
- Mikä tämä? Oletko sinä sairas? Seisoo siinä kuin mikä. Kampaa ensin pääsi ja tule sitten puhumaan, ihan tympäisee tuo takku, naisen pitäisi sentään hiuksensa hoitaa.
- Sinä olet saatana. Anni sanoi sen tasaisella, tyynellä äänellä.
- Mikä sinulla on? Napoleon kysyi sitä melkein uteliaasti. (SOSK, 95.)

Jopa Napoleon, joka ei ole kiinnostunut tuntemaan Annia ainutkertaisena yksilönä ajatuksineen ja tarpeineen, vaan ainoastaan naisena, mikä näkyy jo hänen naisia yleistävän repliikkinsä tasolla, pystyy huomaamaan Annissa tapahtuneen muutoksen. Annilla ei ole tapana korottaa ääntään, tivata mieheltä vastauksia eikä etenkään kutsua tätä saatanaksi. Yllättyttyä Napoleonია kiinnostaa, mikä on saanut Annissa näin poikkeavan reaktion aikaan ja mitä on vielä odotettavissa. Lyhyen kohtauksen aikana, jota voidaan pitää *Se on sitten kevät* -romaanin päähenkilön tunneklimeksinä, Annin tunne-

kontrolli astuu jo kuvaan, sillä jo katkelman viimeisessä repliikissä Anni tyyntyy äänensä tasaiseksi ja tyyneksi.

Annin vihastus herää myös niissä tapauksissa, joissa Napoleon ei vastaa miehisiä rooliodotuksia. Vaikka Napoleon irvailee Annille usein naisen järjestä, johon tunteet sekottuvat, hän itse pelkää pienintäkin haavaa ja vaatii huomiota ja hoitoa pienille naarmuille ja kivuille. Kertojakin toteaa lähes sarkastisesti, että ”mies antoi hoivata itseään kolme päivää” (SOSK, 54). Anni huomaa itse olevansa rohkeampi ja paremmin kipua sietävä kuin miesystävänsä. Viha pelkuruudesta ei suoranaisesti kohdistu Napoleoniin, vaan Anni huomaa tuntevansa vihaa Napoleonin vanhaa äitiä kohtaan, joka on Annin mielestä opettanut Napoleonin pelkäämään (SOSK, 88). Napoleonin äitiin kohdistuva vastenmielisyys voidaan nähdä osoituksena kahdesta asiasta: ensinnäkin, Napoleonin äiti on kasvattanut Annin mielestä poikansa väärään, epämiehiseen roolimalliin. Napoleonissa on enemmän naisellisia ominaisuuksia kuin stereotyyppisessä miehessä tulisi olla: hänestä ei ole vastuunkantajaksi, jota patriarkaalinen miesihanne edellyttää. Napoleonin äiti on pyrkinyt muovaamaan ainoastaan pojastaan itsensä kaltaisen eikä pojalla ilmeisesti ole ollut kunnollista miehen roolimallia, ainakaan Napoleonin isää ei mainita koko romaanissa. Toisaalta Annin kokemus vihaa Napoleonin äitiä kohtaan syntyy myös petturuudesta: Napoleon väittää usein vierailevansa äitinsä luona, kun hän todellisuudessa on ryyppyreissuillaan tai tapaamassa muita naisia. Napoleon siis yrittää oikeuttaa valheellisuutensa ja väärät tekonsa rakkaudella äitiin. Naista, erityisesti poissaolevaa, on myös helpompaa vihata kuin elinpiiriä määrittelevää miestä, Napoleonia. Annin on helpompi kohdistaa vihansa Napoleonin äitiin, kuin Napoleoniin, jolle Anni on alisteinen.

Joskus Annin vihan osoituksena saattaa olla pelkkä sisäänpäin kääntynyt, halveksiva nauru. Yleensä nauru kohdistuu Napoleonin kysymyksiin, joita Anni pitää naurettavina. Vaikka Napoleon ei usko Annin ymmärtävän edes lehtiartikkeleita, joita hän lukee, hän kääntyy Annin puoleen, kun hän ei pääse eroon pitkäaikaisesta ja sittemmin hankalaksi heittäytyneestä rakastajattarestaan.

– Mitä minä sitten teen. Sano sinä jos ymmärrät!
 Napoleon oli tullut seisomaan Annin eteen, hän levitti kätensä, toisti: – Sano jos ymmärrät.
 – Pitäisikö minun – minunko se pitäisi tietää?
 Anni alkoi nauraa. (SOSK, 98-99.)

Nauru on Annin tapa osoittaa traagiseksi ja dramaattiseksi heittäytyneen miehen naurettavuus, hullunkurisuus. Naurulla Anni kääntää tilanteen yhdestä tunteiden äärlaidasta toiseen, mutta nauru on myös pilkkaa niitä ihanteita kohtaan, joilla Napoleon tavallisesti Annia alistaa. Yleensä naisen ei katsota ymmärtävän juuri mitään, mutta kun mies joutuu vaikeuksiin, naisen suorastaan täytyisi ymmärtää, myötäelää miehen tuska. Halveksiva nauru torjuu miehen, joka on lähestynyt kuin pikku-

poika äitiään varmojen vastausten ja vastuunkannon toivossa. Napoleon etsii Annista äitihahmoa, joka ymmärtää ja antaa anteeksi kaikki tämän tekemiset, mutta on myös käsi ojossa valmiina auttamassa, jos miehelle tulee eteen ongelmia, joita hän ei itse halua selvittää. Tietysti Napoleon odottaa tämän äidinrakkauden lankeavan hänen yllensä pyyteettömästi, vastavuorotta: lapseksi heittäytyneellä miehellä on vain oikeuksia, muttei velvotteita. Anni itsekin vertaa Napoleonin käyttäytymistä lapsen käyttäytymiseen:

Ja hän oli alkanut ensimmäisenä puhua, oli kysynyt, oltiinko hänelle vielä vihaisia. Muuta hän ei sanonut tahtovansa tietää, vain sen, oltiinko vielä vihaisia. Ja Annia nauratti taas sekin. Että mies oli kuin lapset, että kuin ei vain hänelle oltu vihaisia, ei ajateltu hänestä pahaa eikä sanottu hänelle pahasti, niin kaikki oli hyvin. (SOSK, 102.)

Annia naurattaa Napoleonin huono psykologinen silmä: miehelle kaikki on juuri sitä, mille se näyttää. Jos Anni vain suostuu puhumaan hänelle, riita on jo kuitattu ja pahat teot unohdettu. Katkelma osoittaa myös sen, että Napoleon ei pysty kantamaan teoistaan vastuuta edes sen vertaa, että pystyisi ottamaan vastaan ne negatiiviset tunteet, joita hänen tekonsa ovat aiheuttaneet. Viha on romaanin molemmille päähenkilöille tunne, jota he ovat vastentahtoisia käsittelemään.

Yleensä Annin viha ei ilmene edes nauruna tai verbalisoidu edes ajatuksen tasolla, vaan hän tukahduttaa vihan tunteensa mykkyYTEEN:

Nainen ei halunnut enää puhua, hän oli vihainen, käänsi miehelle selkänsä ja oli nukkuvinaan (SOSK, 88).

Eivätkä he enää muistaneet ääntä, eivät muistaneet miksi olivat näin, toisilleen vihaisia, äänettämiä (SOSK, 91).

Nämä katkelmat kävisivät esimerkkeinä niin vihasta kuin kommunikaatio-ongelmistakin. Koska Anni mieluummin pidättelee vihaansa kuin riskeeraa tulevaisuutta haavoitetuksi paljastamalla sisimmät tunteensa, ajatuksensa ja tarpeensa, puhumattomuus on ainoa näkyvä merkki, joka kielii hänen negatiivisista tunteistaan. Viestinnän lopettaminen on Annin tapa osoittaa, että suhteessa ei ole kaikki tolallaan, sen tarkemmin hän ei halua asiaa ilmaista. Vaikeneminen on itsesuojelua: vaikenemalla Anni haluaa varmistaa, ettei hänen omia sanojaan ja tekojaan voida käyttää häntä vastaan. Mykkyys toimii siis eräänlaisena karjakon panssarina. Mykkyys myös toimii Annia vastaan, sillä vaikeneminen tulkitaan yhteisössä sisäänpäinkääntymiseksi.

Harvinaisten riitojen jälkeen, joita romaanissa esiintyy kaksi kappaletta, Annin vihan osoitus vaihtuu nopeasti tunnekontrollin ylivoimaan: Anni pakottaa itsensä rauhoittumaan ja asettuu vahtimaan vihaansa. Tunnereaktio korvautuu rationalismilla, tunteiden ja kipeiden asioiden järjeistämällä:

– Vihata? Hän ei vihannut ketään eikä mitään. Hänestä oli kaikki saman-
tekevää. Eilen illalla hän oli vielä ajatellut, että hänen olisi pitänyt pysyä siellä
missä oli ollut. Elämä oli joka paikassa samanlaista. – Minkä sinä itsellesi
mahdat. En minä sinua voi muuttaa, eikä se minun asiani ole. (SOSK, 96.)

Anni yrittää tehdä tyhjäksi omia riidassa paljastuneita tunteitaan väittämällä, että hänestä mikään ei tunnu miltään. Anni pyrkii pakonomaisesti pysymään loitolla voimakkaista tunnekokemuksista, mutta tunteet tulevat Annin pidättelystä huolimatta julki riidassa, joka edeltää rationalisoinnin puuskaa. Kun voimakkaasti estyneen karjakon tunnekontrolli pettää, Anni ei tunne huojentuneensa raskaan tunnelastin alla. Päinvastoin itsensä korostaminen ja omien tarpeiden esiintuominen hävetää Annia, niin ikään vastapuolen reaktion odottaminen herättää pelkoa. Annin tunnemaailmassa ei ole tilaa häpeälle eikä pelollekaan, vaan hän yrittää piilottaa tunteensa rationaalisuuden alle, joka ulkopuolisille saattaa näyttäytyä jopa kadehdittavana tyyneytenä sekä esimerkillisenä osoituksena kyvystä ymmärtää ja hyväksyä toinen virheineenkin. Anni väittää, ettei ole hänen asiansa saada Napoleonin lopettamaan juomistaan, mutta vain muutamaa viikkoa aiemmin edellisen riidan jälkeen, Anni oli itse pyytänyt Napoleonin vähentämään alkoholinkäyttöään.

Anni alkoi puhua, hänen äänensä oli hiljainen, väsynyt. Eikö toinen voisi vähentää juomistaan, eikö hän voisi edes yrittää? Hän sanoi ymmärtävänsä, ettei juomisen lopettaminen käynyt niin helposti kuin saattaisi luulla, mutta jos hän yrittäisi kuitenkin, edes vähentää. (SOSK, 81.)

Annin tunteiden kokemusmaailma on sisäisesti hyvin ristiriitainen. Tunteiden tukahduttaminen ja kontrollimekanismin ylläpitäminen uuvuttavat Annia: välillä omat tarpeet pääsevät spontaanissa tunnereaktiossa esille, mutta tulevat välittömästi mitätöidyksi rationalisoinnin retoriikalla. Pyyntöä juomisen lopettamisesta seuraa viiveettä ymmärryksen myöntäminen Napoleonin tavoille ja omien tarpeiden sivuun sysääminen. Näin syntyy sisäinen jännitystilanne, toiseus, jonka muodostavat yhtäältä tarve ilmaista omia tunteitaan ja toisaalta itseilmaisun estyneisyys. Tunteiden ja järjen ristiriidasta syntyvä tilanne, johon Anni joutuu, on hänen itsensä tuottama. (Kristeva 1992, 188.) Tosin kontrollimekanismin syntyyn ja sen tuloksena muodostuneeseen sisäiseen toiseuteen on myötävaikuttamassa myös patriarkaalinen rakenne, jota Anni myötäilee, joka edellyttää naiselta passiivista käytöstä eli tunteiden hallintaa.

Eikä hän kenenkään arvosteluista välittänyt. Hän oli elämässään nähnyt paljon, ja ellei hän ollut mitään muuta oppinut, niin ainakin sen, ettei ihmetellyt mitään eikä ketään. Syynsä oli jokaisella ihmisellä tehdä niin kuin teki, sen hän ymmärsi. (SOSK, 82.)

Kristevan teoria vihan kaksoismerkityksestä, jossa muukalaista määrittelee itse koettu viha sekä muukalaiseen kohdistuva viha, ei mielestäni toteudu täydellisenä Annin kohdalla. Jos Anni nähdään muukalaisena, häntä vihaava alkuperäiskulttuuri tarkoittaisi hänen työntäijään ja ylipäätään tilalla asuvaa sukua. (Kristeva 1992, 23-24.) Romaanista ei kuitenkaan löydy todisteita, joiden perusteella voisin väittää tilanväen vihaavan Annia. Toki tilanväki suhtautuu Anniin välinpitämättömästi, hänhän ei kuulu taloon, mutta viha on liian vahva ilmaisu. Annille tehdään selväksi, että hän on tarkan sil-

mänpidon alla, koska entisen karjakon epäiltiin varastavan navetasta tavaraa. Annin toivotaan myös pysyvän omissa ruoissaan, koska se olisi talon osalta kätevämpää. Osa talonväestä suhtautuu epäilevästi Annin ja Napoleonin suhteeseen, esimerkiksi vanhan isännän mielestä työläiset asuttavat työsuhteasuuntoaan kuin omaansa. Talonväki ei myöskään osallistu Annin hautajaisiin, mutta mielestäni se on vain osoitus etäisiksi jääneistä väleistä ja eri yhteiskuntaluokkiin kuulumisesta kuin suoranaisestä vihasta. Vaikka työnantajat eivät vihaa Annia, heidän välinpitämättömästä käyttäytymisestään tulee ilmi, että Anni on asemansa vuoksi talossa ulkopuolinen, toinen, johon suhtaudutaan korkeintaan asenteellisesti oman valta-aseman turvista.

4. Toiseuden teema postuumissa *Hänen olivat linnut*

4.1. Kiintopisteenä työ tai tavara

Työn suhde muukalaisuuden ja toiseuden kuvauksessa ei muutu proosatuotannon ääripäiden välillä. Työ ja lintukokoelmaan liittyvä elämäntyö ovat tärkeitä Almalle ja Adelelle, mutta yhteisö pitää heitä outoina, muukalaisina, vähäarvoiseksi katsomansa työn takia.

Adele Broms, ruustinnan leski romaanissa *Hänen olivat linnut* on Kristevan termein Annin kaltainen kulkuri (1992, 16-17). Adelen identiteetti on muotoutunut aviomiehen kautta, mikä näkyy jo häneen liitettävästä epiteetistä ruustinna, joka on johdannainen hänen miehensä tittelistä. Adele myös itse johtaa oman identiteettinsä miehensä kautta, sillä hän kutsuu itseään lintutieteilijän vaimoksi (HOL, 171). Avioliittoa edeltävään elämään romaanissa viitataan vain niukasti: Adele ei pidä lainkaan yhteyttä lapsuudenperheeseensä. Viimeiset rippeet Adelen avioliittoa edeltävästä identiteetistä, vanhat valokuvat, palavat romaanissa hyvin keskeisessä roolissa toimivan pappilan palon aikana (HOL, 22, 57). Adelen kerrotaan olleen postiharjoittelijana pariskunnan tavatessa. Birger Bromsin perhe ei hyväksynyt hänen avioitumistaan yhteiskunnallisesti alempiarvoisen Adelen kanssa. Adelesta ei avioliiton myötä tullut perheen jäsentä, vaan hän on saanut koko elämänsä ajan tuntea itsensä ulkopuoliseksi. Ulkopuolisuuden tunne kasvattaa Adelessa myös heikkoa itsetuntoa.

- Olitteko sitten sen huonompi kuin hän [Elsa, Birgerin sisko]?
- Kyllä, kyllä minä olin, vastasi ruustinna eleettömästi. – Minä kävin Pietarissa tyttökoulun, mutta isäni ei ollut nimismies niin kuin Elsan ja Teodolindan isä eikä pappi niin kuin Holgerin isä, eikä äitini ollut hieno nainen niin kuin nimismiehen rouva. (HOL, 161.)

Jos muukalaisuuden mittarina käytettäisiin ainoastaan omistautumista käytännölliselle työlle, Adele ei olisi muukalainen. Adele on avioliittonsa kautta saavuttanut aseman, jossa hänelle ei rovastin rouvana kuulu työnteko: pienen yhteisön kermaa edustavalla perheellä on ollut alustapitäen henkilö-

kuntaa hoitamassa koti- ja palvelutehtävät. Työnteko mainitaan Adelen yhteydessä vain kaksi kertaa; työskentelemässä postiharjoittelijana ennen avioliittoa ja sukulaisten kertomuksissa siitä, kuinka Adele laiminlöi siivouksen ja ruoanlaiton Birgerin vielä eläessä. Vaikka Adelen ei tarvitse rovastin rouvana oikeuttaa olemassaoloaan työllä, hän joutuu aviomiehensä kuoleman jälkeen tarrautumaan yhä tiiviimmin menneisyyteen ja avioliittonsa rippeisiin, jotta hänen useita vuosia muuttumattomana säilynyt identiteetti ruustinnana ei joutuisi muutoksen kouriin. Muutosvastarintaa Adelessa synnyttää halu näyttää rovastin elossa oleville sukulaisille, että hän pärjää omillaan rovastin kuolemasta huolimatta. Rovastin suku pitää Adelea vain onnenonkijana, joka elää miehensä siivellä rovastin omaisuuden turvin. Ruustinnaidentiteetin kulissien ylläpitäminen on kuitenkin raskasta ja heikkoina hetkinään Adele on valmis myöntämään, että Birgerin kuolema teki hänestä irtolaisen, kodittoman: ”[--] eihän minulla ole kotia, ei ole ollut moneen vuoteen” (HOL, 107). Adelella ei ole enää elinvoimaista sidettä siihen sukuun, johon hän avioliiton kautta tuli osalliseksi:

– [--] Minähän vain asun tässä. Muilla on omat olonsa. Minä olen tähän jäänyt, ja minne minä tästä menisin. Tietysti minä olen tässä suvussa vieras. (HOL, 11.)

Adele ottaa elämäntehtäväkseen, pakkomielteiseksi ”työkseen”, miesvainajansa lintukokoelmasta huolehtimisen. Kristevan (1992, 20) mukaan jokin ammatti, asia tai ihminen voi paljastaa muukalaisen piilevän fanaattisuuden. Adelessa tämän fanaattisuuden synnyttää juuri lintukokoelma: Birgerin eläessä Adele inhoaa pappilan lintukokoelmaa, mutta aviomiehen kuoleman jälkeen suhde lintuihin muuttuu kiintymykseksi. Ari Pöyhtäri (1996, 3) on tutkiessaan keräilyä todennut, että ihmisen vapauduttua luokkaidentiteetistä yksilö on saanut vapauden ja vastuun päättää itse kuinka elää. Luokkaidentiteetistä vapautuminen on eräs romaanin keskeisimmistä aiheista: Pirkko Alhoniemi (1973, 177) pitää *Hänen olivat linnut* –romaanin kertomuksena säätyläiskulttuurin arvomaailman tuhoutumisesta. Pöyhtäriin mukaan säätyhierarkian romahdettua yksi uusista yksilön identiteettiä muovaavista ja ohjaavista traditioista on juuri keräily: Adelenkin tapauksessa kokoelman ylläpitäminen on ikään kuin koti, omavalintainen muuttumaton turvapaikka maailmassa. (Pöyhtäri 1996, 3.) Puhuminen lintukokoelmasta kotina on oikeutettua myös siinä valossa, että Almakin tuntee hänelle perintönä siirtyvän lintukokoelman kodikseen: täytettyä pöllöä katsoessaan Alma tuntee palanneensa kotiin (HOL, 203). Adelelle lintukokoelma on samalla hänen elämäntarinansa, sillä jokainen lintu viittaa menneisyyden tapahtumiin eli ylläpitää henkilön biografista muistia (Pöyhtäri 1996, 77, 80). Lintukokoelmalle omistautuminen antaa elämälle kiinnostuksen, mutta samalla se loitontaa Adelea muista ihmisistä, jotka eivät ymmärrä lesken harrastusta: koska yhteisö pitää lintujen haalimista hulluutena, Adele asettuu kollektiivin silmissä normaaliuden ulkopuolelle. Tuloksena on Adelen muukalaisuuden vahvistuminen. Adele pitää kuitenkin lintukokoelmaa kohtalonaan, lintuja ei voi

paeta, eikä niistä siten voi hankkiutua eroon puhdistukseen maineensa yhteisössä.

- Sulje ikkuna, ne [linnut] huutavat, minun päätäni särkee.
- Sen siitä saa kun aina miettii, enkä minä ole sanonut että parasta olisi jo ne hävitettäisiin kaikki, se olisi paljon parempi. Ruustinnan pitäisi näin keväällä matkustaa pois jonnekin missä tuo huuto ei kuulu.
- Minne sitten menisin, menen minä minne tahansa, linnut lentävät minun pääni yli... (HOL, 67.)

Ruustinna on hyvin ristiriitainen henkilö; Kristevan (1992, 15) mukaan alituinen kaksijakoisuus on muukalaiselle ominaista. Muukalaisen kaksijakoisuus on myös linjassa Kristevalle läheisiin feministisiin teorioihin, joiden mukaan vain patriarkaalisen mallin mukaan rakentunut eheä minä kieltää itsestään kaikki konfliktit, ristiriitaisuuden ja moniselitteisyyden (Moi 1990, 24). Ruustinnassa tämä patriarkaalisen mallin vastainen ristiriita ilmenee muun muassa suhtautumisena lintukokoelmaan ja muuhun materiaan. Lintukokoelma muodostaa hänen heikkenevässä mielenterveydessään ja menneisyydelle menetetyksi koetussa elämässään ainoan linkin todellisuuteen.

- [--] Nimismiehen suvusta ovat linnut perintönä, ja joskus, sanon sen sinulle, minun sydäntäni jäytää katkeruus, kun he kuolevat noin vain ajattelematta mitään, ensin Onni ja sitten Birger, ja jättävät minun hoivattavakseni kaikki linnut, sinä tiedät, olenhan minä sen sanonut, että siitä johtuu minun unettomuuteni. Monesti kun minä nukahdan, herään tuskan hiessä ja ikään kuin pasuuna olisi huutanut minun korvaani ”koi syö, ruoste raiskaa”, ja minä hyppään ylös, kuljen ympäri, nostan pöllön hyllyltä, tarkastan höyhenet... (HOL, 148.)

Toisaalta ruustinna olisi kuitenkin valmis luopumaan kaikesta omaisuudestaan, lintukokoelmaa lukuun ottamatta, vapauden ja hengellisyyden vuoksi, jota preparoitu joutsen hänelle edustaa. Joutsenen liittämistä kokoelmiin tulee Adelen pakkomielle, joka valvottaa häntä öisin ja josta aiheutuva käyttäytyminen ajaa hänen palvelijansakin lähes epätoivon partaalle. Kaipaus joutsenta kohtaan on Adelelle tuskallista, mutta samalla nautinnollista. Kaipaus joutsenen saamiseksi kokoelmiin ylläpitää Adelen mielenkiintoa keräilyä kohtaan: kaipuun kohteen saavuttaminen voi lopettaa kaipauksen ja samalla keräilyn, mikä Adelen tapauksessa tarkoittaisi viimeisen kosketuspinnan menettämistä todellisuuteen (Pöyhtäri 1996, 103).

- Mutta he eivät ymmärrä, että minä antaisin kaikki hepenet, lahjoittaisin kaikeksi sille joka toisi joutsenen minun kokoelmiini. [--] ”Oli Jumalan tahto että sinun veljesi käsi nousi, Jumalan tahto että joutsen ammuttiin, minua varten, viesti Alman veljen käden kautta minun sydämeeni, minun kokoelmiini.” (HOL, 169.)

Adelen huoli rovastin lintukokoelmasta ei ole pyyteetöntä uurastamista miesvinaan perinnön säilyttämiseksi ja eteenpäin luovuttamiseksi seuraaville sukupolville. Lintukokoelma merkitsee jatkuvuutta, jopa kuolemattomuutta, mutta vain Adelelle itselleen. Vartiolla on ollut taipumusta samastaa

henkilöhahmojaan eläimiin: Anni samastuu lehmiin, Adele västäräkkiin. Viimeiseksi jääneessä romaanissa dikotomia yhden ja toisen, ihmisen ja eläimen välillä, kuitenkin voimistuu verrattaessa esikoisromaanisiin. Adele keskustelelee täytettyjen lintujen kanssa ja pitää niitä ihmisiä parempina elämänkumppaneina. Siinä missä Anni samastuessaan lehmään tuntee samankaltaisuutta ja tasavertaisuutta itsensä ja lehmän välillä, Adele nostaa eläimen ihmisen yläpuolelle. Adele tiedostaa eläinten ihannoimisesta syntyvän epäedullisen asemansa yhteisön silmissä. Adele kykenee erittäin tarkkanäköisesti astumaan itsensä ulkopuolelle ja näkemään toiseutensa yhteisön silmin: "[--] omituinenhan minä olen, minä tiedän sen, yksinäinen vanha nainen, täinsyömien lintujen vartija [--]" (HOL, 209). Anni sen sijaan ei tiedosta toiseutta, joka syntyy hänen samastuessaan lehmään.

Ruustinna vaikenä, hymyili västäräkille, kallisti päänsä ja puhui nyt västäräkille kuin pienelle lapselle lepertäen:
 – Katsos, jos se onkin niin että sinä olet minä. Ne sanovat että minä olen niin kuin sinä. Entäpä jos sinä oletkin minä... siis: minä elän. Minä olen olemassa, minä puhun vaikka olen sinä. Katso: sinä et ole kuollut, et niin kauan kuin minä puhun sinulle, ja kun minä olen kuollut, sinä olet silloin minä vaikka et puhu – mutta jos tulee toinen jolle sanotaan ”te olette västäräkki”, niin sinä jatkat minun elämäni. [--] – Minä näen omien silmiäni kuvan sinun silmissäsi. (HOL, 64.)

Västäräkki merkitsee Adelelle kuolemattomuutta. Täytetty västäräkki, jonka silmissä Adele näkee omat silmänsä, on saanut ruumiillisen kuolemattomuuden. Adele uskoo kuoltuaan siirtyvänsä topattuun pikkulintuun ja näin saavansa lähes ikuisen fyysisen olomuodon. Adelen kuolemattomuutta lintukokoelman kautta tukee myös se seikka, että palvelija-Alman periessä kokoelman hän on tietoinen niistä Adelen ja Birgerin elämään kuuluvista tapahtumista, jotka jatkavat elämäänsä hänen suullaan lintukokoelmaan liittyvinä tarinoina. Alma on Adelen elinpiirissä ainoa henkilö, joka pystyy jatkamaan avioparille ominaista lintutraditiota, perinteen säilyttämistä.

Almalle siirtyneisiin esineisiin on kirjoitettu Bromsin suvun historia, sillä jokainen esine henkii niitä hallinneiden henkilöiden persoonia. Almasta tulee kokoelman myötä ikään kuin kotimuseon kuraattori, joka läheisessä suhteessaan esineisiin voi lukea niiden muistijälkiä ja samalla mennyttä aikaa. Kun esineet ovat jatkaneet elämäänsä suvussa eteenpäin perintönä, on jokaisen ylläpitäjän minä vuorollaan jättänyt jälkiä esineisiin. Kokoelma voikin säilyttää merkityksensä vain, jos se siirtyy perintönä suvussa eteenpäin aina uudestaan sellaiselle henkilölle, joka osaa lukea esineitä oikealla tavalla ja vaalia niitä riittävällä huolella. (Pöytäri 1996, 75-76.) Voidaankin sanoa, että Adele valmistaa lukemattomilla ja toisteisilla kertomuksillaan menneisyydestä Almaa ottamaan vastuun kokoelmasta; hän siirtää omaa historian kautta muodostunutta minuuttaan Almaan.

Henkilö, jonka menneisyys on läsnä koko ajan nykyisessä välittyen siihen vanhojen esineiden kautta, haluaa suojella ja kunnioittaa mennyttä. Tällä tavoin menneeseen suhtautuva pyrkii vaalimaan

jo kauan olemassa ollut. Hän pyrkii suojelemaan ne olosuhteet, jotka olivat olemassa, kun hän tuli maailmaan ja samalla välittämään nämä olosuhteet niille, jotka tulevat hänen jälkeensä. Tällaisen elämäntavan etu on siinä, että se auttaa yksilöä saavuttamaan tiedon, ettei hän ole elämässä pelkän sattuman kautta. Hän tietää, miten asiat olivat ennen ja voi lukea tätä mennyttä. Hän voi katsoa oman henkilökohtaisen olemassaolonsa taakse ja tuntee olevansa jotain suurempaa kokonaisuutta. Mennyttä kunnioittavaan suhtautumistapaan liittyy myös vaaroja: jos kaikki vanha tulee kohdelluksi suojelulla ja kunnioituksella, niin silloin kaikki uusi hylätään ja laiminlyödään. Näin keräilijä alkaa degeneroitua. (Pöytäri 1996, 76-77.) Näin tapahtuu myös Adelelle, joka vaalii menneisyyttä vähentääkseen irrallisuuden ja yksinäisyyden, mihinkään kuulumattomuuden tunnetta, mutta ei pysty enää omaksumaan nykyisyyttä tai liittämään nykyisyyden tapahtumia omaan persoonalliseen kehitykseensä.

Esikoisromaanissa aika siirtää Annin syrjään: aika tekee Annista muukalaisen viemällä arvostuksen hänen maaseutuun liittyvältä työltään, elämäntavoiltaan ja asuinseudultaan. Kun yhteiskunnan enemmistö on päättänyt muuttaa arvomaailmaansa, Anni on tämän aikakauteen liittyvän muutoksen edessä voimaton. Myös Adelen vieraantuminen nivoutuu aikaan. Adele on kuitenkin itse valitsemassa syrjäytymistään, sillä nykypäivään keskittymisen kustannuksella hän siirtää voimavaransa ja katseensa takaisin menneisyyteen yhteisön enemmistön oudoksunnasta huolimatta. Anni on juuttunut aikakausten siirtymävaiheeseen, Adele sen sijaan tavoittelee aikaa, jota ei enää ole.

Adele on asettanut itselleen sellaisia tavoitteita, joiden toteutuminen on epärealistista: joutsenen saaminen kokoelmiin ja sen myötä oman hengellisen pääoman räjähdysmäinen kasvu sekä henkisen kuolemattomuuden saavuttaminen. Joutsenessa konkretisoituu myös ruustinnan uskonnollisuus, jonka kautta hän hakee itselleen lapsenomaisesti turvaa, joskus jopa pakkomielteisen hurmoshenkisesti. Suurnäkin mukaan tällainen lapsenomainen uskonnollisuus on ominaista ihmiselle, joka tuntee itsensä kodittomaksi, araksi ja avuttomaksi. Tällainen ihminen tukeutuu olevaisen ohi siihen, missä pettymykset eivät ole jatkuvasti vaanimassa. (Suurnäkki 1979, 90.) Omasta tutkimusnäkökulmastani käsin ruustinnan uskonnollisuus on melko tavoitekeskeistä: uskon avulla ruustinnan tavoittelee voittoa vierauden kokemuksista, joita hän jatkuvasti kokee niin itsensä, kotinsa kuin yhteisönsä sisällä. Kristevan (1992, 16) mukaan muukalainen asettaa päämääränsä luoksepääsemättömään. ”Se on maa, jota ei ole olemassa mutta jota hän vaalii unelmissaan ja jota on hyvinkin nimitettävä tuonpuoleiseksi (ibid., 16).” Lainausta pätee kuolemattomuuden ja hengellisyyden lisäksi Adelen haluun tavoitella mennyttä aikaa.

Lintukokoelman lisäksi Adelen materialistista maailmankuvaa korostaa hänen suhteensa rovastilta jääneisiin esineisiin, joista suurin osa on Adelen omistuksessa. Taulujen, huonekalujen ja astioiden muodostama perintö on jatkuva kiistan aihe Adelen ja hänen miesvainajansa sisarten välillä. Adelen

suhde perintöön ei kuitenkaan ole samankaltainen lintukokoelman kanssa, sillä se ei ole yhteydessä hänen identiteettiinsä, siihen ei liity tarinoita hänen henkilökohtaisesta historiastaan, vaan perintö on Adelelle käytännöllinen vallanväline, jolla hän tavoittelee henkilökohtaista hyötyä. Perinnön kautta Adele saavuttaa alempiarvoista kälyään halveksivien rovestin sisarten silmissä kadehdittavan aseman.

- Eikö ruustinna ole sitten kälyilleen katkera?
- He luulevat että minä olen. Miksi olisin. Kyllä minä tiedän että he tätä tonttia himoitsevat muuttaakseen sen rahaksi, minun kuolemaani he odottavat, tavaroita he minulta himoitsevat [--] (HOL, 67.)

Alma Luostarinen, ruustinnalesken palvelija, ei ole syntynyt muukalaiseksi, sillä hänen perhesuhteensa ovat olleet varsin lämpimät ja läheiset. Alma ei ole kotoisin kovin varakkaasta perheestä, mutta rahan ja materian sijasta hän on saanut elämäneväiksi työnarvostuksen ja realismisuuden. Hän onkin monessa mielessä emäntänsä vastakohta. Esikoisteoksen Anni ei oman replikointinsa tai kertojan sanallisen panoksen kautta paljastu kärsivän irtonaisuudesta, vaan lukijan täytyy itse päätellä Annia leimaavan juurettomuuden olemassaolo. *Hänen olivat linnut* -romaanissa henkilöiden tietoisuus omasta vieraudesta on kuitenkin kasvanut: Adele ja Alma tuovat tämän ominaisuuden esiin suoraan omilla sanoillaan. Alma on elämänsä aikana kasvanut muukalaisuuteen: hän tempoilee kahden maailman välillä, sen, mitä ei enää ole, ja sen, mitä ei koskaan tule (Kristeva 1992, 21).

- Kevät oli minulla kun kotoani läksin, oli koti josta läksin. Kun nyt lähden, ei ole paikka minne mennä, mistä tulla, ei palasta isänmaata jalkani alla... (HOL, 67.)

Kodista lähdettyään Alma tuntee kuitenkin itsensä orvoksi. Alma kokee uuden ympäristön ihmiset vihamielisiksi. Koska he eivät ole kiinnostuneet Alman juurista ja alkuperästä, Alma tuntee, etteivät he ole kiinnostuneet hänestä laisinkaan:

- Niin, Alman ääni kiihtyi. – Orpo, sen minä sanon. Ensimmäistä kertaa eläissäni kotoani poissa, ei ollut helppoa. Edessa junanpenkillä sellainen ihminen... (HOL, 147.)

Alma kuvaa itseään uudessa ympäristössä orvoksi, vaikka todellisuudessa hän ei olekaan vanhempansa menettänyt lapsi. Mielenkiintoista on, että Kristevakin nimittää muukalaisia nimenomaan orvoiksi henkisten ominaisuuksiensa, etenkin entisestä kulttuurista irtautumisen vuoksi. Orpoutta lisää se, että uudessa ympäristössä kukaan ei ole kiinnostunut muukalaisen alkuperästä, identiteetistä. Ympäristön välinpitämättömyys muukalaisen juurista eristää taaksejääneen kodin, vanhemmat ja kulttuurin muukalaisen subjektiivisen ja jakamattoman muistin varaan. (Kristeva 1992, 30-31.)

Alma vaalii kodin muistoa sydämessään ja yrittää romaanin aikana tehdä paluuta kotiin. Lapsuudenkodin emäntä on kuitenkin vaihtunut, Alman äidin sijasta taloa emännöi vanhimman veljen vaimo, jonka hyväksi Alma ei halua tehdä töitä. Paluuyritysten kautta koti paljastuu Almalle illuusioksi, jonka turvallisuus on perustunut eksklusiiville, toisen ja vieraan sulkeistamiselle (Rojola 1995, 23):

Välillä hän harkitsi lähtöä kotiin mutta tiesi: siellä sanottaisiin, että se on taas riidellyt. Saisi tehdä työtä kälylle, sisarelle, vähiten itsenäinen ihminen olisi siellä, olihan hän sen kokenut. [--] Katkerin sydämin hän oli ruustinnalle ker-tonut: ei ole kotiin menemistä, ”ei se ole koti enää kun ei äiti elä”. (HOL, 202-203.)

Aivan romaanin loppuun asti Alma kuitenkin kutsuu lapsuudenkotiaan kodiksi, hän ei ole siis ai-kuisiälläkään löytänyt itselleen sellaista paikkaa, johon hän olisi voinut kotiutua ja kutsua kodiksi, mikä onkin muukalaiselle tyyppillistä. Alma jopa ostaa ”kotipuolesta” itselleen palstan, mutta rahapulaan ja ympäristön muutokseen vedoten ei rakenna sinne itselleen vanhuuden ajan asuntoa (HOL, 253-254). Siteet sukuunsa ja omaan yhteiskuntaluokkaansa katkaissut Alma ei siis juurru vieraaseen kasvualustaan omaksumistaan uusista käyttäytymiskaavoista huolimatta. Alma ajelehtii irrallisena romaanin loppuun saakka: lintukokoelma mukanaan hänen menee palvelukseen Antille, ruustinnan pojalle, joka vaihtaa vaimojaan alituisen. Loppujen lopuksi Alma ei pysty huolehtimaan edes perinnöstään ja henkisestä kodistaan eli lintukokoelman ylläpidosta, vaan kokoelman hienoin yksilö, pöllö, päätyy varisten nokittavaksi. (ks. Alhoniemi 1973, 177.)

Vaikka Alma ei enää palaa kotiin, hän jatkuvasti tekee lähtöä Adelen luota: ”[--] hän oli aina lähdössä, se oli kuin tauti” (HOL, 200). Lähtemisellä uhkaaminen on osa naisten välistä valtasuhteiden mittaamista: Alma yrittää alistaa järjettömästi käyttäytyvän Adelen hänen tahtonsa alle sekä saada Adelen osoittamaan huomiota ja tunnustusta uskolliselle ja ahkeralle työntekijälleen. Vain Alman yhteydessä romaanissa esiintyy laivasymboli, joka perinteisesti merkitsee lähtemistä. Laivat paljastavat parhaiten Alman tasapainoilun kahden maailman välillä, entisen ja nykyisen, lähtemisen ja jäämisen. Alma tuntee halua lähteä ja irrottautua radikaalisti menneisyydestä, mutta kuitenkin jää, kurjienkin tekosyiden varjolla, vaikka ei tunne olevansa omassa päämäärässään. Särkilahden (1973, 89) mukaan valkeat laivat ovat myös kotiseudun symboleita, joista Vartio kirjoittaa usein teoksissaan. Holgerin ja Alman välisessä keskustelussa paljastuu Alman laiva- ja lähtökaipuu ja toisaalta tasapainottelu uuden ja entisen välillä:

- Minä läksin kaupunkiin, katselin laivoja, ajattelin mennä Kuopioon.
- Et mennyt, myöhästyitkö laivasta?
- Mitä minä siellä, minä sitten ajattelin.
- No, ja minnekäs sinä nyt?

Alma vastaili olevansa aikeissa matkustaa jonnekin. Sanoi päättäneensä tulla ensin kuitenkin tervehtimään täkäläisiä, ennen kuin lähtisi. – Jos sittenkin menen Kuopioon.

[--]

– [--] Kuopiossa olisi mukava olla, ainakin käydä ajattelin, mutta sitten ajattelin että mitäpä sitä rahoja tuhlaamaan, laivamatka maksaa, minä annoin laivan mennä ilman minua.

– Niin niin, laivat lähtevät, laivat lähtevät, sanoi Holger. (HOL, 190.)

Eniten hän oli vieraissa ollessaan kaivannut, hän ymmärsi sen nyt, näitä valkeita laivoja jotka toivat kotiin ja kotia pois (HOL, 204).

Alma tuntee olevansa palveluspaikassaan juureton, vieraan palveluksessa eli toisten käskettävänä oleva työläinen. ”Minä olen vieras ihminen”, Alma toistaa romaanissa kymmeniä kertoja tarkoittaen samalla omaa asemaansa työntekijänä että omaa juurettomuuttaan, tunnetta siitä, että ei kuulu mihinkään. Merkittävin Alman kodittomuuden tunnetta valaiseva kohta tapahtuu venerannan yksinäisessä pohdiskelussa, jossa Almalle itselleenkin valkenee lapsuuden muiston kautta, että huolimatta hänen läheisistä perhesuhteistaan hänen ominaisuuksiinsa ovat kuuluneet yksinäisyyden, yhteydetttömyyden ja kodittomuuden tunteet jo lapsuudesta lähtien. Alman henkilöhaamoon tulee juuri vierauden kautta sellaista syvyyttä ja kompleksisuutta, jota ilman palvelijaa voitaisiin pitää melko yksitotisena ja yksinkertaisena tyyppinä (ks. Lepomäki 1984, 18.)

– Minne minä menen, Alma kysyi, – minne minä menen, hän toisti puhuen itselleen, – minne? Ja äkkiä kodittomuus, orpous valui hänen mieleensä kuin sade maailman ylle tukahduttaen äänet, sumentaa silmät, ja hän muisti päivän lapsuudestaan: hän oli tulossa riiheltä, metsän reunassa ruskeita sananjalkoja, sade, sade, hän nousi kivelle ja katsoi ympärilleen ja oli sellainen olo kuin ei olisi tiennyt mistä tuli, kuka oli, ei olisi ollut isää, äitiä, ei ketään koko maailmassa. Maailma oli sumu, hämärä, rakennusten harmaus, syksy, kivien harmaus, riihen harmaus, äänettömyys, ei ketään, ei tietoa kenestäkään, ei ketään, ei mitään, eksyksissä, yksin maailmassa. (HOL, 119.)

Almasta syntyvä kuva muodostuu työn kautta, tässä merkityksessä Alma on siis täysiverinen muukalainen. Alman ja Adelen välinen dialogi, jonka ympärille teos pääosin rytmittyy, keskeytyy vain lyhyiksi kertojan kuvauksiksi Alman samanaikaisesti suorittamista askareista. Alman elämän keskiössä on työ ruustinnan palvelijana, mutta hän häpeää epätavallisina pitämiään työtehtäviä. Vaikka Alma tietää, ettei hänellä ole paluuta kotiin, hänelle on erittäin tärkeää, etteivät hänen sukulaisensa saa tietää, millaisessa paikassa hän on töissä. Muukalaiselle epätavallinen perhesidonnaisuus synnyttää työhön liittyvää häpeän tunnetta. Alman ja Annin työnjäljelle on yhteistä se, että niillä ei ole pysyvyyttä eikä niiden kautta hankita yhteisön keskuudessa arvostusta. Anni ei kuitenkaan selkeästi tiedosta, että yhteisön silmissä hänen työnsä on aliarvostettua, sitä paitsi hän nauttii työstään. Sen sijaan Alma pelkää, että hän työnsä, jota pitää ainakin osittain epämieluisana, vuoksi joutuu silmätikuksi ja halveksunnan kohteeksi. Alma siis haluaisi miellyttää yhteisöä ja siten välttää leimautumista epänormaaliksi, toiseksi:

Hänkö tunnustaisi olevansa paikassa, jossa hänen tehtävänään oli topattujen lintujen hoitaminen. Niin hänelle oli tähän tullessa sanottu, eikä hän ollut sitä silloin ymmärtänyt. Nyt ymmärsi, liiankin hyvin, että se hänen tehtävänsä oli. Mutta sukulaisille hän ei ikinä tunnustaisi [--]. (HOL, 38.)

Toisin kuin esikoisromaanin karjakko Alma ei pakene omia henkilökohtaisia ongelmiaan työnarkomaniaan: ero syntyy ehkä juuri siitä, että nykyinen työ ei ole Almalle yhtä mieluisaa kuin Annille. Lapsuudenkodin ajoilta hänet kuvataan vastuunkantajaksi, joka on hoitanut kaikki nekin teh-

tävät, joihin hänen sisarensa ja heidän puolisonsa eivät löytäneet aikaa (HOL, 211). Ruustinnan luona Alma kyllä hoitaa tehtävänsä, mutta ei ryhdy ylimääräisiin urakoihin. Työ toimii Almalle vain välillisenä pakopaikkana silloin, kun Adelen huomautuksista aiheutuvan suuttumuksen ja erimielisyyden ilmitulemisen voi välttää paneutumisella työn alla olevaan askareeseen.

Ruustinnan kaihoisa, väliin vihastunut ääni puhui hänelle milloin keittiössä, kesken perunankuorimista, kesken pyykinpesua, kesken mitä tahansa (HOL, 35).

Alman käsitys työnteosta on erilainen kuin hänen työnantajallaan: Alma ei voi ymmärtää, miksi toisarvoisen työn tekemiseen, kuten taulujen pyyhkimiseen ja lintujen tuulettamiseen pitäisi kuluttaa niin paljon aikaa. Alma on tottunut kotonaan maalaistalossa näkemään työnsä jäljen viljaa puidessaan ja mattoja kutoessaan, minkä vuoksi taulujen tai täytettyjen lintujen sulkien kuivapyyhinnän tekniikan opettelu ei kiinnosta Almaa lainkaan. Alma on kuitenkin tottelevainen työntekijä, sillä vaikka hän ei aina ymmärräkään työnsä tarkoituksellisuutta ja vaikka Alman talonpoikaisjärjen näkökulmasta intensiivinen kiintymys lintuihin näyttäytyy silkkana hulluutena, hän tekee annetut tehtävät.”-- Mitäs minä ymmärtämään, minä teen työtä, siinä on minun ymmärtämiseni.” (HOL, 175), Alma toteaa ja tekee samalla selväksi, että hänelle työ on kaikkein tärkeintä, kaikki muu konkretiasta loitontuva toisarvoista. Alman lauseesta on myös purettavissa esiin binaarinen oppositio, joka perinteisesti liittää miehen ja naisen välisiin eroihin. Alma nostaa esille työn, joka on hänen reviiriään käytännön ihmisenä, ja ymmärtämisen eli älyn, johon Alma ei halua puuttua. Näin sama valtarakenne, joka tavallisesti syntyy patriarkaalisen ja matriarkaalisen maailmankuvan törmäyskohdassa, syntyy kahden naisen välille. Alma on käytännön ihminen, mikä kuvastaa perinteisesti feminiinisyyttä, sen sijaan Adele edustaa älyä, joka on totuttu liittämään maskuliinisiin yhteyksiin. Tämä lause dekonstruoi stereotyyppistä käsitystä, jonka mukaan nainen on miehen toinen. *Hänen olivat linnut* -romaanissa toiseus ilmenee siis myös kahden naisen välisessä valtasuhteessa. Toisaalta naisen päästäminen osalliseksi hallinnollisesta, teollisesta ja kulttuurisesta vallasta ei ole muuttanut vallan luonnetta monessakaan tapauksessa. Johtopaikoille päässeistä naisista, jotka ovat saaneet heiltä aiemmin kielletyt edut, tulee vallan tukipilareita, vallitsevan järjestyksen innokkaimpia suojelijoita. (Kristeva 1993, 176.) Niinpä Adelekin, jonka viha on kohdistunut epäoikeudenmukaista vallanpitäjää eli miestänsä kohtaan, säilyttää ”valtaan päästyään” samat patriarkaalisen maailman lainalaisuudet ja ottaa alistamisen kohteeksi Alman.

Almalle, samoin kuin *Se on sitten kevät* -romaanin Annille, työn tarkoituksena ei ole vaurastua. Alma ei ole lapsuudenkodissaan tottunut omaisuuden keräämiseen, mistä osoituksena on hänen tottumattomuutensa Adelen kalleuksien, esimerkiksi öljyvärimaalausten, hoitoon. Alma pysyy Adelen uskollisena palvelijan vuosikaudet, vaikka hän ei aina saa edes hänelle kuuluvaa palkkaa:

– Mitäpä minun palkastani. Luuletteko että hän antaa minun rahojeni olla rauhassa. Jos maksaa palkan, ja maksaa, silloin kun rahaa on, maksaa ylpeästi, sanoo ”siinä on” kuin viskaisi leipäpalan koiralle, mutta eipä mene monta päivää kun lainaa jo minulta. (HOL, 98.)

Alman suhtautuminen uskollisesti ja vilpittömästi tehtävään työhön on verrattavissa jopa ankaraan kristillisyyteen. Alman mieleen on iskostunut opetus kärsimisestä, jonka palkkana on kirkas kruunu:

– Palkka. Mistäs minä koskaan palkan saan. Palvelenpahan ihmisiä niin kauan kuin jaksan, tottapaahan joskus palkka maksetaan. (HOL, 191.)

Alma olisi valmis vaihtamaan työstä saatavan rahan ruustinnan osoittamaan kiitokseen, työnarvostukseen. Alma tietää olevansa ahkera ja taitava työntekijä ja näiden ominaisuuksien varaan hän on rakentanut suurimman osan itsetunnostaan ja itsearvostuksestaan. Almaa kuitenkin lannistaa heikoimpina hetkinä se, ettei ruustinna koskaan osoita tyytyväisyyttään palvelijan tekemää työtä kohtaan. Näinä hetkinä myös hänen oma arvostuksensa työntekoa kohtaan murenee, ja kun elämän kiinnekohta, työ, menettää merkitystään, hänen yksinäisyyden ja kodittomuuden tunteensa lisääntyvät. Elämästä on viety pois sen ainoa mielekäs tekijä:

Hänen tuli niin sääli itseään, kun hänet oli pantu tähän, kun hänen oli elettävä ihmisen kanssa joka silmät leimuten tuli ikään kuin lannistamaan häntä. Tuollaiselleko hänen piti tehdä työtä, tuollaiselle, hänen jonka kaltaista ja veroista työntekijää ei löytynyt mistään, tehdä työnsä näkemättä mitään tulosta, kevästä kevääseen lintujen perässä – oliko tämä ihmisen työtä. [--] Kotona pantiin perunaa – lannan tuoksu, aukenevat vaot, keltaiset kukat ojanvarsilla – oi miten hän olisi voinut itkeä, miten kysyä puolestaan tuolta: entä minä, minä haluaisin mennä ihmisiin mutta täällä minä olen vieras, olen palvelusihminen, kukaan ei minusta välitä [--]. (HOL, 224-226.)

Alma tuntee itsensä nöyryytetyksi ja alistetuksi. Hänestä on tullut Adelen uhri. (Kristeva 1992, 17.)

Masokistin tavoin hän kuitenkin tyytyy asemaansa eikä irtaudu työnantajastaan (ibid., 17).

4.2. Toinen toiselle: ihmissuhteet

4.2.1 Nainen naiselle

Olen työssäni tähän mennessä tarkastellut keinoja ja tapoja, joiden avulla Marja-Liisa Vartion ensimmäisessä ja viimeisessä romaanissa esiintyvät henkilöt pyrkivät voittamaan vierauden kokemuksensa. Esikoisromaanin Anni suhtautuu todellisuuteen realistisesti; työnteko on hänelle pakoyritys vieraudesta. Samaa yrittää myös postuumiteoksen Alma sillä erolla, että ahkerasta työnteosta huolimatta hän jatkuvasti tiedostaa irrallisuutensa. Sen sijaan Napoleon ja Adele ovat eräänlaisia fantasioijia, jotka rakentavat itselleen kuvitteellista todellisuutta selvitäkseen vieraudesta.

Olen myös tulkinnut toisen kohtaamista esikoisromaanissa, jossa vierauden kokemukset vahvistuivat valtasuhteessa Annin ja Napoleonin välillä. Myös äitisuhteessa vartiolaiset naiset pyristelevät irti naiseuden synnyttämästä vieraudesta; tosin ainakin Anni epäonnistuu suhteessaan Kerttuun irtaantumaan irrallisuuden tunteestaan. Seuraavassa tarkastelen toisen kohtaamista, ja myöhemmin myös äitisuhdetta, yrityksinä voittaa vieraus viimeiseksi jääneessä romaanissa.

Kommunikointi on erittäin keskeisellä sijalla romaanissa *Hänen olivat linnut*. Tätä väittämää tukevat jo romaanin ensimmäiset lauseet, joissa kiistellään siitä, mitä kukakin on sanonut. Kommunikaation analyysi vaikeutuu huomattavasti akselilla esikoisteoksesta viimeiseksi jääneeseen romaaniin, sillä samalla aikajanalla helppotajuinen kertojavoittoinen kerronta korvautuu kiivastahtisella dialogilla. Suvi Ahola (1989, 538) on tehnyt osuvan kiteytyksen vartiolaisen maailman kommunikoinnista ja kerronnasta: ”Analyysia vaikeuttaa ennen muuta se, että kieli ei riitä kuvaamaan ihmisen monikerroksisuutta. Yksinkertaista tekoa pohjustavat usein päinvastaiset halut ja tarpeet. Siksi ihminen sanoo muuta kuin tarkoittaa ja viestii tiedostamattaankin. Myös ulkoapäin määritelty rooli – esimerkiksi käsitys naisesta ja naisellisuudesta – kahlitsevat ilmaisua. Koska kieleen ja puhuttuun ei voi luottaa, on Vartion tekstikin häilyvää, muuttuvaa, kerroksista.”

Hänen olivat linnut -romaanin kommunikaation analyysissa on huomioitava koko teoksen rakenne, joka suurelta osin muodostuu menneisyyden tapahtumien referoimisesta, tarinoista. Erilaiset upotukset, tarinat tarinassa, ovat olleet kiinteä osa suomalaisen kirjallisuuden kerrontaa jo 1940-luvulta lähtien (Niemi 1999, 179). Upotukset eivät ole Vartiolla kertojan asemaa vahvistava narratiivinen valinta, vaan tarinankerronta kuuluu henkilöiden väliseen kommunikaatioon. Upotustekniikka saa Vartion tuotannossa lisäpainoarvoa nimenomaan viimeisen teoksensa yhteydessä, sillä muissa romaaneissa takautumien käyttö on varsin vähäistä. Nämä tarinat, menneisyys, ovat esimerkiksi Adelen maailmassa syrjäyttäneet tärkeydellään nykyhetken tapahtumat. Tarinat menneisyydestä eivät rajoitu ainoastaan päähenkilöiden elämän kiinnekohtien pinnalliseen selostukseen vaan niiden merkitys on ennen kaikkea henkilöhahmojen identiteetin tukemisessa: tarinoiden kautta kerrotaan ketä henkilöhahmot ovat ja miten menneisyyden tapahtumat ovat muokanneet heistä sen, mitä he kertomahetkellä ovat. Toisin sanoen teoksen henkilöhahmojen identiteetti on retrospektiivinen, se rakennetaan muistojen avulla (Rojola 1995, 26). Menneisyyden tarinat eivät palvele ainoastaan lukijaa informaationlähteenä, vaan tarinoiden toisto lisää myös henkilöhahmojen ymmärrystä omasta itsestään ja antaa heidän rakentamilleen omakuville jatkuvuutta (ibid., 26). Nämä tarinat muuttumattomasta menneisyydestä luovat henkilöhahmoille turvallisuudentunnetta ja pysyvyyttä. Tästä turvallisuudentunteesta pidetään kiinni jopa siinä määrin, että identiteetille tärkeät kertomukset tulee esittää kerta toisensa jälkeen samoin sanoin, kuten Adelen puheesta käy ilmi:

Hän tahtoi ettei Alma jättäisi kertomuksesta tätä kohtaa pois: juuri tämä kohta oli hänestä niin jännittävä. Sanoisiko Alma tähän kohtaan kuuluvat lauseet juuri sellaisina kuin oli ne aikaisemmin oppinut sanomaan, tosin monien muistutusten jälkeen. (HOL, 142.)

Naiset ovat jo niin tottuneita kerrontatraditioon, että he pystyvät ennakoimaan toistensa reaktiot, liikkeet ja eleet tarinan eri kohdissa. Tarinankerrontatradition tavoite ei siis ole funktioltaan informatiivinen, tarinat eivät pidä sisällään mitään uutta, vaan toiston muodostaman turvallisuuden lisäksi samankaltaisina toistuvilla tarinoilla varmistetaan naisparin välisen viestintäkanavan toimivuutta. Ennakoitavissa olevat, ei-informatiiviset repliikit luovat naisten välille kontaktikanavan ja pitävät sitä yllä. Tällaista kontaktiin kohdistuvaa viestiä kutsutaan funktioltaan faattiseksi (Kantokorpi, Lyytikäinen, Viikari 1990, 41). Parhaimmillaan naispari pystyykin sanattomaan kommunikointiin, tosin vuosien opettelu tuloksena:

Ruustinna tiesi katsomatta että juuri tässä kohden kertomusta Alma alkaisi itkeä, ja niin nytkin, aivan niin, Alma pyyhki silmiään ja huokaili. Ja kun Alma taas alkoi, ruustinna tiesi: ääni haltioituisi. (HOL, 45.)

Tarinan variointi on Adelelle kuin pyhäinhäväistys: rituaaliksi muodostunutta puhetta ei saa muuttaa. Kertomukseen kajoaminen merkitsee Adelelle samaa kuin psyykkinen väkivalta, hänen henkisen olemassaolonsa sovittamista vääränlaiseen muottiin:

- Äiti nostettiin kiikkutuoliin, johan minä sen olen sanonut. Pantiin puhtaat vaatteet päälle.
- Eipäs, vaan kukikas pusero.
- Mutta sinähän takerrut pikkuseikkoihin, sanoi Holger.
- Naura vain sinä, sanoi ruustinna arvokkaasti. – Sinä et tiedä miltä minusta tuntuu kun asioita muutellaan. Sitä mikä sallitaan tapahtuvaksi yhdessä kertomuksessa, ei sallita toisessa.
- [--]
- Tämä kertomus on turmeltunut. (HOL, 215.)

Adele väittää tietävänsä paremmin Alman elämään liittyvien kertomusten kulun ja on kärkkäästi oikaisemassa Almaa pienimmänkin yksityiskohdan suhteen. Toisin sanoen Adele on ottanut aineksia Alman elämäntarinasta oman identiteettinsä rakennuskappaleiksi: koska Adelella itsellään on vaikeuksia solmia suhteita muihin ihmisiin, hän käyttää Almaa välikappaleena, kokee asioita palvelijansa kautta. Alman ja Adelen elämäntarinoilla on myös paralleelisuhde, sillä kun Alma kuvailee kälyään, joka on riistänyt häneltä hänen perintöosuutensa, ruustinna elää häntä kuunnellessaan omaa suhdettaan miesvainajansa sisariin (Alhoniemi 1973, 172). Lea Rojolan mukaan ihminen noutaa muistoihinsa aineksia ympäriltään liikkuvista erilaisista diskursseista, joten jokaista ihmistä muokkaavat myös muiden kokemukset ja muistot (1995, 27). Raili Elovaara (1983, 205) on puolestaan sitä mieltä, että Alman menneisyyden jäsentäminen muuttumattomiksi tarinoiksi

on Adelen yritys esineellistää ja hallita Almaa – jopa hänen menneisyyttään.

Alma ja Adele eivät puhu keskenään eri kieltä – tosin tässäkin romaanissa on esikoisromaanin tavoin esitettynä myös ruotsin- ja suomenkielisten yhteentörmäys, joka tukee romaanin säätyläiskuvausta, sillä rovastin äiti oli Pohjanmaan ruotsalaisia eikä Teodolinda ole vielä oppinut kunnolla suomea (HOL, 130) – mutta keskinäistä ymmärtämistä vaikeuttaa puheen taso. Adele viljelee puheessaan kielikuvia ja abstrakteja käsitteitä, sen sijaan Alma on puheessaankin käytännön ihminen. Koska Alma tietää, ettei ole sanallisessa ulosannissaan ruustinnan veroinen eikä voi siihen asemansa takia pyrkiäkään, hän purkaa kommunikoinnista syntyneen pettymyksen korviketekemiseen, työhön (Kristeva 1992, 25). Korviketekemisen lisäksi Alma valitsee osakseen vaikenemisen, mykkyyden, jota Kristeva pitää turhautuneen, liian monta kertaa väärinymmärretyksi tulleen muukalaisen ominaisuutena (ibid., 25-26). Ymmärretyksi tuleminen vaillinaisuus synnyttää vihaa, loitontaa naisia toisistaan ja täten kasvattaa naisten yksinäisyyttä ja erillisyyttä:

Hän meni ikkunan luo, kohotti kukkaruukkua, piteli sitä käsissään ja kääntyi Almaa kohti.
 – Tämä viedään haudalle.
 – Mutta minähän olen sanonut teille jo monta kertaa ettei haudalle voi viedä kukkia, halla ne panee.
 – Sinä olet vihainen minulle siitä kuin minä taas sanoin sinua töyhtöhyypäksi? Etkö sinä ymmärrä että minä puhun vertauskuvin?
 Alma kiillotti kynttilänjalkaa. (HOL, 59.)

Kahden naisen välisessä vuorovaikutuksessa kommunikaatio on yksi vallan välineistä. Kristevan (1992, 28-29) mukaan muukalaisen voi tunnistaa herran ja orjan välisestä dialektiikasta, jossa on kysymys nimenomaan voimasuhteiden luomisesta. Herran ja orjan välinen kommunikaation problematiikka vahvistaa Alman muukalaisuutta. Valtasuhteiden mittailussa Alma on ylivoimainen nuoruutensa, terveytensä ja seksuaalisuutensa takia, ruustinnan valta taas perustuu sosiaalisiin ominaisuuksiin, asemaan, rahaan ja parempiin verbaalisiin kykyihin (vrt. Lepomäki 1984, 30). Adelen asema Alman työnantajana näkyy naisten välisessä keskustelussa pelkästään siinä, että Alma joutuu käyttämään muodollista puhetapaa, teitittelemään, puhutellessaan emäntää, siinä missä Adele sinuttelee Almaa. Adele muistuttaa Almaa hänen alisteisesta asemastaan väittämällä, että Alma ei ymmärrä hänen sanojaan eikä hänen elämäänsä. Keskinäinen mitätöinti vain kasvaa, kun loukkaantunut Alma pyrkii puolestaan väheksymään emäntänsä tunteita:

– Sinä et ymmärrä Alma.
 Suututti tuo alituinen ”sinä et ymmärrä Alma”.
 [--]
 – Sinä et ymmärrä, lapsi oli tulossa, et ymmärrä, minä kävelin pitkin rantoja, halusin kuolla.
 – Mikä hätä teillä oli. (HOL, 48-49.)

Adele ei ainoastaan mitätöi sanoillaan Alman ymmärtämisen kykyä, vaan valtataistelussa ja emännän asemassaan hän jopa toteaa Almalle, että työnsä tehdäkseen tämän ei tarvitse edes ajatella. Adele yrittää pakottaa palvelijansa koneelliseksi robotiksi, joka ei edes ilmeillään uskaltaisi kyseenalaistaa auktoriteettinsa käskyjä. Kohtausta, jossa Adele kääntää Almaa viemään perintö-astiaston lautasen rovestin siskolle, edeltää Adelen repliikki, jossa hän uskoo Teodolindan kyllä ymmärtävän Adelen tarkoituksen, mutta josta samalla käy implisiittisesti ilmi, että tätä samaa tarkoitusta Alma ei voi koskaan ymmärtää. Näistä kohtauksista paljastuu jälleen naisten keskuuteen syntynyt vastakohtapari ymmärtämisen ja työn, älyn ja käytännön välille. Adele väittää, että Alman ei tarvitse ymmärtää, Alman tarvitsee vain tehdä. Kahden naisen välisessä kohtauksessa korostuu toiseuden riippumattomuus sukupuolesta: Alma on Adelelle toinen. Kieltämällä Almaa ajattelemasta Adele pyrkii myös tekemään tyhjäksi, kieltämään häpeän tunteen, jota astioiden edestakaisin kuljettaminen Almassa herättää. Adele, johon kytkeytyvät älylliset ominaisuudet, haluaisi mukauttaa Alman oman maailmankuvansa mukaiseksi: tekeminen ja tunteminen ovat järjelle alisteisia:

- Vie myös tämä soppakulho, se on samasta serviidistä. Mutta pese ensin.
 - Pitääkö minun kuljettaa nämä taas paljaaltaan niin että ihmiset näkevät.
 - Sitäkö sinä ajattelet, ei sinun tarvitse ajatella.
 - Ajattelen vaan kun kuitenkin joudun nämä taas tuomaan sieltä takaisin.
- Joutaahan tässä kuljettelemaan, ei silti. (HOL, 111.)

Koska Adele on omalla työkeällä ja Almaa aliarvioivalla käytöksellään tehnyt Alman ja Adelen väliset syväiset keskustelut mahdottomiksi, Adele käy kuvitteellisia keskusteluja aviomiehensä sirsarten kanssa yksinpuheluna (HOL, 112), mutta ennen kaikkea kääntyy keskusteluntarpeessaan omaisuutensa puoleen. Adele puhuu täytetylle västäräkille ja rovestin perintöön kuuluvalla lautasella. Mykät esineet ovat keskustelukumppaneita, joiden kanssa ei voi tulla väärinymmärretyksi. Samalla yksinpuhelu myös paljastaa ruustinnan muukalaisuuden: onko yksinäisempää ihmistä kuin se, jonka puhekumppanina voi olla vain hän itse. Ruustinna on loitontunut niin kauas todellisuudesta, että hän tuntee tulevansa ymmärretyksi vain elottomien esineiden keskuudessa: esineet eivät vaadi häneltä mitään, esineet eivät hylkää häntä. Adele samastuu esineisiin jopa niin voimakkaasti, että tuntee itse olevansa lähempänä hengetöntä, lasisilmäistä västäräkkiä kuin ymmärtämätöntä ihmisrotua:

Hän istui lautanen rintaansa vasten painettuna. Kello kävi seinällä.
 – En minä sinua vihaa, hän sanoi lautaselle, – minä vihaan ihmisiä jotka haluavat ottaa minulta kaikkia kauniit esineet pois. Minä rakastan esineitä.
 (HOL, 110.)

–Ehkä minun aivoni ovat muuttuneet linnun aivoiksi, ehkäpä. Ehkäpä sinä Alma olet oikeassa, jospa minä olen västäräkki. Kuinka siis voisin odottaa että ihmiset minua ymmärtäisivät.
 Alma kiillotti kynttilänjalkaa. (HOL, 60.)

Eläimiin samastuessaan Adele tekee itsestään oudon, asettaa itsensä marginaaliin, kuten olen jo

edellä todennut. On kuitenkin syytä panna merkille, että Adelen asema muukalaisuuteen ja toiseuteen nähden ei ole vakaa. Suhteessaan Almaan Adele pyrkii ylivoimaan, jossa hän voi määrittellä Alman osaksi vähävaltaista ja vähäjärkistä, toisin sanoen alistamaan hänet toiseksi. Kuitenkin suhteessaan materiaan ja menneeseen aikaan Adele itse valitsee aseman, jossa hän tulee niin ”alempiarvoisen” palvelijansa kuin muun yhteisön halveksimaksi. Toisin sanoen myös Alman valta-asema hänen emäntäänsä nähden vaihtuu tilanteen mukaan. Kun Adele hakeutuu vuorovaikutukseen Alman kanssa, hän pyrkii alistamaan, mutta kun hän sulkeutuu omaan kuvitteelliseen todellisuuteensa, jota linnut ja menneet tapahtumat hallitsevat, Alma saa yliotteen ”mieleltään järkkyvästä” emännästään.

Kuten Suvi Aholan analyysistä kävi ilmi, vartiolaiseen kieleen ja kerrontaan ei aina voi luottaa. Sanottua ei epäile ainoastaan lukija, vaan etenkin ruustinnalle ominaista on sanojen takana olevien merkitysten etsiminen. Koska ruustinna ei luota sanojen ilmaisevuuteen, osallistuminen aitoon ja vilpittömään kommunikaatiotilanteeseen käy hänelle mahdottomaksi. (ks. Lepomäki 1984, 50.)

- Eikä hän puhunut teistä pahaa sanaa.
- Ei, ei pahaa sanaa. Pahaa sanaa ei sanottu, mutta puhuttiin. Ajateltiin. Juuri niin kuin Alman puheista kuulee, jos on tottunut kuulemaan ei vain mitä ihmiset puhuvat vaan myös mitä he sanovat. Ja sen minä olen oppinut. (HOL, 9.)

Puheen analysointi paljastaa Adelessa taipumuksen eritellä tarkkanäköisesti niin omia kuin muiden ajatuksia ja tunteita. Adele vaistoa ympäristönsä tunnetiloja herkästi, ja Alma jopa väittää rovestin sisarelle, että ruustinna pystyy arvaamaan hänen ajatuksensa (HOL, 99). Adele kuitenkin itse kärsii tästä tarkkanäköisyydestään. Adelen kyky, jota ehkä voisi kutsua telepaattiseksi, eristää Adelen yhä syvemmälle yksinäisyyteen: hän tuntee olevansa normaalista poikkeava, poikkeustapaus. Adelen mielestä ihmisten ajatuksista kuvastuu ennen kaikkea pahuus eikä Adele sen vuoksi luota kehenkään. Elämä on eletävä yksinäisenä, vain itsensä varassa. Luottamuksen puute on omiaan lisäämään Adelen neuroottisuutta. Hän taipuu näkemään pahuutta ja juonittelua sielläkin, missä sitä ei ole:

- [--] Ihmiset luulevat että minä olen ymmärtämätön, mutta minä huomaan pienimmänkin mielenliikkeen ja se on ollut aina minun onnettomuuteni, tietääkö Alma, ihmisen ei ole hyvä olla jos hän on niin kuin minä. [--] – Sinun on hyvä olla Alma kun sinä et tajua kaikkea mitä toisen mielessä tapahtuu. Sinä kuljet elämän läpi järki kädessäsi, sinä kärsit vähemmän kuin minä. Kun minä olin nuorempi, en voinut katsoa ihmisiä silmiin, kun tiesin aina mitä he ajattelevat, ja siitä minä tulin sairaaksi, sillä se mitä näin heidän ajattelevan itsestäni ei suinkaan ollut aina minulle edullista. [--] Ihmiset ovat paljon pahempia kuin arvaatkaan Alma, kukaan ei välitä kenestäkään, älä koskaan kiinny kehenkään äläkä mihinkään. (HOL, 226-227.)

Toinen näkökulmani Adelen ja Alman väliseen suhteeseen on naisten välinen seksuaalisuus, jota ehkä hieman yllättäenkin syntyy naisten välille. Toisaalta seksuaalisuuden kautta romaani jälleen kerran purkaa asetelmia, jotka tavallisesti on totuttu näkemään miehen ja naisen välillä. Kahden ihmisen välille syntyvä seksuaalisuus on myös olennainen osa pyrkimystä toisen kohtaamisen kautta

vapautua omasta vierauden ja yksinäisyyden tunteestaan.

Holgerin mukaan Almassa on enemmän miestä kuin Adelen kuolleessa miehessä koskaan on ollut. Romaanin vahvin seksuaalinen lataus syntyykin päähenkilöiden, Adelen ja Alman välille, vaikka se ei koskaan fyysisissä teoissa konkretisoidukaan. Adele kertoo Almalle palkanneensa tämän, koska hän on heti huomannut, kuinka kaunis nainen Alma on, kuin palokärki (HOL, 42). Adelen ristiriitainen suhtautuminen seksuaalisuuteen vaikuttaa myös naisten välisen suhteen muodostumiseen. Ajoittain Adele ihailee Almaa hänen fyysisten ominaisuuksien vuoksi, mutta toisinaan taas Alman fyysisyys ja ruumiillisuus herättävät Adelessa kateutta.

Mutta Alma oli asettunut tiskaamaan. Ruustinna katsoi ja vapisi kauttaaltaan. Hän näki Alman leveän, lihavan selän, märät kainalokuopat, näki Alman avonaisen kesäpuvun ja inhosi Alman siivotonta siveetöntä asua.
– Sinä menet liian pitkälle, ruustinna sanoi. – Sinä menet liian pitkälle. Voisit edes käsivartesi peittää, voisit kainalokarvasi peittää.
Mutta Alma tiskasi ja lauloi. (HOL, 109.)

Adelen kateellisuus tulee ilmi Alman palattua kalaretkeltä, jossa hän on ollut Holgerille soutajana. Soutajana oleminen, aivan kuten syreeni, on Vartion kielessä ilmaisu seksuaalisuudelle, sillä Adele soutaa Birgerille, Alma Holgerille ja epäily rovastin avioliiton ulkopuolisesta suhteesta tulee julki soutajatyttöön konkretisoituneena. Myös Antille on tuttu vene- ja vesiretkiin liittyvä kiertoilmaus seksin harrastamisesta, sillä hän pyytää Almaa kalalle kanssaan ja vetoaa siihen, että käyhän Alma kalalla Holgerinkin kanssa. Kalalle pyyntö edeltää Alman ja Antin välistä intiimiä kohtausta. (HOL, 115-116.) Eufemismeilla on suuri merkitys vartiolaisessa eroottisessa sanastossa, sillä seksuaalisuudesta ei puhuta romaaneissa suoraan. Syreenit, jotka esikoisromaanissa paljastavat Annin heräävän seksuaalisuuden Napoleonin kohtaan, kukoistavat selibaatissa elävän ruustinnan pihassa. Holger on istuttanut syreenit Adelen talon pihapiiriin (HOL, 135), mikä representoi Holgerin voimakasta seksuaalista vaikutusvaltaa talossa asuviin naisiin. Syreenit toimivat seksuaalisuuden symbolina erityisesti Alman ja Holgerin satunnaisen seksisuhteen taustalla, mikä käy ilmi Alman ja Adelen vuoropuhelusta. Adele ei rakenna seksuaalista vihjailuaan ainoastaan syreenien ympärille, vaan osoittaa ympäristöstä taitavasti myös muita sukupuolisuuden ilmentymiä. Adelen suussa Holgerin kantama ongenvapa konnotoituu falliseen, maskuliiniseen esineeseen, sen sijaan Alman kantama kalakontti edustaa feminiinistä, suljettua tilaa:

– Sireenit kukkivat, sanoi Alma.
– Niin kukkivat. Te pysähdyitte yhdessä syreenien luona, Holger kantoi ongenvapoja ja sinä kalakonttia. (HOL, 101.)

Vaikka Adele ja Alma asuvat vuosikausia samassa taloudessa, he eivät koskaan näyttäydy toisilleen alastomina. Siitä huolimatta molemmat käyttävät jokaisen mahdollisuuden hyväkseen tutus-

tua toisen vartaloon ja vertailla sen naisellisuutta omaan vartaloon. Seksuaalisuus, ja siihen liittyvä nuoruus, naisellisuus ja vapautuneisuus, on yksi ase, jolla käydään naisten välistä voimataistoa ja jossa Alma pärjää selvästi estynyttä ruustinnaa paremmin. Tämän ylivoiman tunnustaa jopa tavallisesti puolueeton kertoja.

He menivät saunaan eri aikoina, ja ruustinna peitti huolellisesti joka kohdan ruumiistaan joka, Alma oli kyllä sen huomannut, oli kuihtunut vanhan naisen ruumis. Ruustinna häpesi omaa kuihtunutta ruumistaan. Senkin Alma nyt tiesi, ettei se ollut jumalisen ihmisen kainoutta vaan naisen häpeää, ja vielä äsken ruustinnan silmät olivat tarkentuneina tutkineet hänen käsivarsiaan, hänen puolittain paljaita rintojaan, kun hän istui sängyn laidalla, hänen niskansa jossa hiukset mustina nyt hiestä kosteina valuiivat selkää pitkin. Selin ruustinnaan Alma korjasi hiuksiaan, sitaisi ne ylös, ja yhä ruustinnaan selin, nyt jo ylivoiman täyttäessä jäsenet hän kääntyi ruustinnaa kohti, hiukset nutturalla hän katsoi tuota laihaa, litteärintaista hahmoa, joka jalat ristissä puolittain seinään nojaten tutki häntä mustilla, kieroilla silmillään [--]. (HOL, 124-125.)

Satunnaisten seksisuhteidensa, ja etenkin Antin kanssa sattuneen välikohtauksen jälkeen, Alma kuitenkin tuntee olevansa viattomaan ruustinnaan verrattuna likainen ja syntinen (HOL, 119). Adelen mielestä Alman sitoutumaton seksuaalisuus on kotoisin paholaisesta (HOL, 125). Tällä lauseella Adele nostaa itsensä Alman yläpuolelle itsekurinsa ja pidättyväisyytensä puolesta. Hänestä on tullut yli-ihminen, joka pystyy vastoin Almaa, Anttia ja Holgeria kieltäytymään inhimillisten viettiensä toteuttamisesta. Seksuaalinen kieltäytyminen on osa Adelen identiteettiä, jolloin seksuaalisesti aktiivinen Alma edustaa Adelelle oman identiteetin ulkoistamaa toiseutta. Alman seksuaaliset tarpeet ovat Adelen mielestä vääriä ja osoitus heikosta itsekurista. Näin Adele alistaa Almaa toiseuteen.

Alman ja Adelen välille syntynyt seksuaalinen lataus saa huippunsa metsovertauksissa ja metson soidintanssissa, jonka Alma esittää. Alman symboli on metso, jonka hengellisyyttä tavoitteleva, mutta seksuaalisuutta kadehtiva Adele näkee metsän kuningattarena, maallisuuden ja ruumiillisuuden edustajana. Metso tunnetaan kiihkeistä ja kovaäänistä soidinmenoistaan eli kosintaritualeistaan. Metso on suuri ja komea, seksuaaliseen vetovoimaan tähtäävältä väritykseltään dramaattinen kanalintu, joka ei juurikaan lennä, vaan on jykevä ja tiukasti maanpinnalla – aivan kuten Alma. Yhtäläillä Alma-metsoon kuuluu touhukas tekeminen; rinnastuuhan jo metson voimakas nokka Alman raskasta työtä tekeviin käsivarsiin. Muukalaisuudelle ominaista kaksijakoisuutta (Kristeva 1992, 15) osoittaakin, että vaikka Adele itse tavoittelee joutsenta taivaalta, hän jaksaa vuosikaudet kättää Almalta metson soidinmenoja, että hän vielä kerran pääsisi mukaan ruumiillisuuden hurmaan. On myös huomattava, että Vartiolle ominaisten lintusymbolien lisäksi joutsenessa ja metsossa toistuvat myös hänelle tyypilliset värit: valkoinen edustaa ruustinnan tavoittelemaa viattomuutta ja puhtautta, Almaan sen sijaan yhdistetään jo viettelevistä alusasuista tuttu syntinen punaisen ja mustan yhdistelmä. Punaisen, mustan ja valkoisen värin kuvasto esiintyy kautta Vartion tuotannon, myös ru-

noissa. Alman seksuaalisuuteen liittyy myös nimisymboliikkaa, joka on kuitenkin teoksen tematiikan mukaisesti keskenään ristiriitaista. Alma tarkoittaa latinankielessä hellää, suopeaa ja hedelmällistä (Vilkuna, Mikkonen ja Paikkala 1988, 29). Etunimen hedelmällisyyden kanssa sukunimi Luostarinen asettuu täysin vastahankaan. Toisaalta Alma on ruustinnan luona kuin luostarissa, sillä ruustinnan asenne seksuaalisuuteen on kielteinen ja Alman seksuaaliset kokemukset palvelijana hyvin satunnaisia. Alman nimeen liittyvässä symboliikassa kiteytyy sisäinen kaksijakoisuus: ihmisen oletetun ykseyden ytimeen liittyy toiseus, joka on tässä tapauksessa luonteeltaan pelottavaksi koettu seksuaalisuus (Kristeva 1992, 187).

Seksuaalisuuden kuvaus muuttuu siirryttäessä esikoisromaanista viimeiseksi jääneeseen romaanin. Muutoksen avaimena on oman seksuaalisen luonteen tiedostaminen. Siinä missä Anni yrittää viimeiseen saakka työntää oman seksuaalisuutensa pois tietoisuudestaan, Adelen ja Alman seksuaalisuuteen liittämä tyydyttymättömyys ja tyytymättömyys on niin tiedostettua, että se aiheuttaa henkilöissä huomattavaa ahdistusta. Silti naisparin tavassa kokea seksuaalisuuttaan on jotain samaa kuin Annilla: koska suhde seksuaalisuuteen on ristiriitainen, se synnyttää yksilön sisällä toiseuden, jakaantumisen kahtia (Kristeva 1992, 187). Adele tasapainottelee seksuaalisen kieltäytymisen ja seksuaalisen hurman, joutsenen ja metson välillä. Alma sen sijaan haluaa toisaalta täyttää omat luonnolliset tarpeensa, toisaalta pyrkii toteuttamaan yhteisössä arvostettua seksuaalista pidättyväisyyttä.

4.2.2. Nainen miehelle

Mies on selkeästi menettänyt merkitystään aikajanalla esikoisromaanista postuumiin sekä romaanin sisäisessä ajassa menneisyydestä romaanin nykyhetkeen. Viimeiseksi jääneen romaanin loppupuolella ei ole enää oikeastaan minkäänlaisia merkkejä sellaisesta kumppanuudesta, jota Annin ja Napoleonin sekä Adelen ja Birgerin välille, vaikkakin epätasa-arvoisena, syntyy. Postuumissa seksuaalisuus näyttää olevan ainoa miehen ja naisen välinen kiinnekohta. Muun muassa lähes kaikki miehen ja naisen välillä tapahtuva, merkittäväksi nouseva kommunikaatio käsittelee seksuaalisuutta. Tarkoittaako siis miehistä irtaantuminen perinteisten valtarakennelmien murtamista?

Adele kuvataan romaanissa *Hänen olivat linnut* hyvin epäseksuaalisena naisena jopa fyysisten ominaisuuksiensa puolesta. Kertojan mukaan Adelella on rinnaton yläruumis (HOL, 225). Adele on totaalaisesti kieltänyt oman seksuaalisuutensa rovastin kuoleman jälkeen. Tosin avioliiton aikana Adele ei ole pystynyt luontevasti integroimaan omaa seksuaalisuuttaan arkielämäänsä. Seksuaalisuus rinnastuu jo rovastin eläessä Adelen mielessä epänormaaliin toimintaan, suorastaan perversioon, sillä

rovastin seksuaalinen halu nousee samassa tahdissa kuin nyljettävä lintu pääsee höyhenistään. Vaikka Adelen mielestä rovastin tapa ilmentää omaa seksuaalisuuttaan on pelottava, sairas ja perverssi, se on kahden ihmisen välisessä suhteessa seksuaalisuuden standardi, johon Adelen olisi alistuttava, koska hän ei omassa estyneisyydessään kykene tuomaan rovastin seksuaalisuuden ilmentämiselle omaa vaihtoehtoaan, joka voisi haastaa suhteessa vallitsevan seksuaalikäsityksen. Siten perverssistäkin, kuolleisiin lintuisiin kytkeytyvästä seksistä, tulee miehen määrittelemä normi, jolle naisen seksuaalinen kieltäytyminen on alisteinen, toinen:

– [–] Mutta minun mieheni ei rakastanut edes lintuja, ei, luulet väärin, hän tutki niitä, sinä et ymmärrä, miltä minusta tuntui kun hän tämän saman pöydän äärellä nylki linnun, pienen linturaukan, ja sitten, sanonko minä sinulle...
Alma tiesi mitä ruustinna jätti sanomatta: sitten mies oli tahtonut, ja suuttunut kun ruustinna oli kieltäytynyt. (HOL, 228.)

Seksuaalisuus rinnastetaan Adelen kohdalla myös kuolemaan, sillä raskaaksi tultuaan Adelen sietokyky rovastin lintujen metsästysharrastusta kohtaan pienenee entisestään. Samalla kun Birger on luomassa uutta elämää yhdessä vaimonsa kanssa, hänen saalistusviettinsä kasvaa:

– [–] Kun tiesin saavani lapsen, niinä päivinä jolloin se asia selvisi minulle, minä pyysin. ”Älä ammu lintuja.” En sietänyt katsoa, sydäneläällä velloi aamusta iltaan, tämä sama huone, pieniä lintuja, pöydällä rivissä, kuolleita, kangistuneita, ja haju tässä huoneessa. Minä pakenin yläkertaan, haju tunki seinien läpi, kun hän preparoi. Birger lupasi, että tämä pieni lintu olisi viimeinen. Mutta kevätilta kevätiltan perään hän kulki soita ja metsiä ja järvien rantoja, ja minun oli kuljettava mukana, poimittava ruohojen seasta, kallioreunoilta maahan suistuneita lintuja, riiputettava niitä kupeellani ja tunnettava lapsen liikkeet noita vainajia vasten. (HOL, 61-62.)

Uuden elämän ja raskaana olevan Adelen vastapariksi asettuvat kuolevat linnut ja kuoleman kylväjä, rovasti. Vielä tässä vaiheessa Adelen käyttäytyminen on ulkoa ohjautuvaa eli hän kävelee miehensä talutusnuorassa lintumetsällekin, vaikka se on vastoin hänen tahtoaan. Seksuaalinenkin ulkoajautuvuus laajenee jopa niin pitkälle, että perheeseen hankitaan perheenisäystä, vaikka Adele ei sisimmässään halua lasta. Tilanteesta voidaan nostaa esille sukupuolten välinen vastakohta-asetelma, joka määrittää osapuolten välisiä valtasuhteita. Rovasti kuvataan aktiiviseksi toimijaksi, siinä missä Adele on passiivinen vastaanottaja, alistuja. Samalla kun Adele kantaa sisällään lasta, hän kantaa mielessään kuoleman toiveita. (HOL, 49.) Onko rovastille lapsi, kuten vaimokin, vain omistuksen välikappale, jolla rovasti pyrkii sitomaan Adelen yhä tiukemmin avioliittoon, joka ei ole vaimon toiveiden ja tarpeiden mukainen?

Kun Adele saa raskaaksi tultuaankin tyytyä laiminlyönteihin, toissijaiseen asemaan lintukokoelmaan verrattuna ja rovastin kätteettomiin lupauksiin, hänen vihansa syytyy ja hän asettuu ensimmäistä kertaa avioliiton aikana avoimeen vastarintaan aviomiestensä vastaan. Adelen vihan terä-

vin kärki suuntautuu kohti rovastin seksuaalisuutta. Adele nostaa esiin implisiittisen syytöksen avioliiton ulkopuolisesta suhteesta, joka rovastilla olisi linturetkillä mukana olleeseen soutajatyttöön (HOL, 63). Adele näkee vastaavuuden itsensä ja soutajatytön välillä, sillä Adelen ja Birgerin välinen suhde on syntynyt Birgerin pyydettyä Adelea linturetkilleen. Rovasti ei myönnä eikä kiellä suhdetta. Rovastin suhtautuminen tunteitaan purkavaan Adeleen on erittäin kielteinen ja hän käskää vaimoaan nukkumaan eri huoneessa, mikä jälleen korostaa patriarkaalista ihannetta, jonka mukaan naisen pitää hallita tunteitaan ja pyrkiä passiivisuuteen. Rovasti epää vaimoltaan pääsyn yhteiseen aviovuoteeseen yhdeksi yöksi, mutta Adelen elämässä välikohtaus tulee tarkoittamaan koko loppuelämän käsittävää seksuaalista pidättäytymistä. Adele kuvaa, kuinka hän anteeksipyytäessään tekee haparoivia yrityksiä lähestyä miestänsä fyysisesti, mutta tuloksena on vain torjuntaa (ks. Kristeva 1992, 23). Tämän torjunnan Adele itse laajentaa koskemaan koko ruumiillista viettielämäänsä. Katkelmasta käy myös ilmi Adelen monologin keskeyttävän kertojan osuuden avulla, kuinka suuri ero itsestään huolehtivan ja naisellisen nuoren Adelen sekä ikääntyneen, kuihtuneen ja seksuaalisuutensa kieltäneen Adelen välille syntyy fyysisiä ominaisuuksia vertaillessa:

– [--] Hän tuijotti minuun silmälasiansa takaa kauan ja sanoi: ”Mene nukkumaan eri huoneeseen.” ”Anna anteeksi”, minä itkin. Yritin kietoa käsivarteni hänen kaulaansa, en näitä – ruustinna puristeli käsivarsiaan, kouristi oikean kätensä sormet vasemman kätensä ranteen ympärille – en näitä Alma, nämä ovat kuihtuneet. En näitä ... minä olin nuori silloin, käsivarteni olivat valkeat, pehmeät, käytin aina pitkähihaista pukua ettei aurinko olisi tehnyt ruskeita pilkkuja käsivarsieni ihoon. Minusta tuntuu, ettei minulla ole käsivarsia sen jälkeen ollut, ne jäivät hänen kaulaansa, repesivät minusta irti, jäivät hänen kaulaansa ikuisesti riippumaan kun hän tyrkkäsi minut luotaan pois... (HOL, 63.)

Katkelma konkretisoi fyysisenä ilmiönä Adelen seksuaalisuuden muuttumisen toiseudeksi. Adelen itsensä kauniina ja naisellisina pitämät käsivarret repeävät irti hänestä eikä hän koskaan saa niitä takaisin; naiseen liitetty muuttuu erilliseksi. Adelen selibaatti on siis seurausta käsivarsien irtoamisesta, joka henkiselä tasolla merkitsee seksuaalisuuden sulkemista oman ruumiin ulkopuolelle. Seksuaalisen kieltäytymisen syynä on sekä Birgerin osoittama torjunta että oman seksuaalisuuden toteuttamiseen liittyvä ristiriitaisuus, mutta myös Adelen vakaa usko, että hänen miehensä on uskonon. Tällöin edellisen tekstinäytteen viimeinen lause ”hän tyrkkäsi minut luotaan pois” laajenisi tarkoittamaan fyysisen kontaktin lisäksi myös loittonemista henkiselä tasolla, jonka avioliiton ulkopuolinen suhde on omiaan aiheuttamaan Adelen suhtautumisessa mieheensä. Uskottomuus syventää Adelen alemmuudentunnetta mieheensä nähden: hän ei ole miehelleen ainutkertainen yksilö vaan korvattavissa oleva nainen.

Adele puhuu omasta seksuaalisuudestaan vain menneessä muodossa. Harvoista omaa seksuaalisuutta koskevista kommentaista käy ilmi, että Adelen tyydyttävimmät seksikokemukset ovat

tapahtuneet avioliiton ulkopuolella:

- Luuletko sinä etten minäkin ole ollut nainen.
- Olettehan te ollut naimisissa.
- Ei se tehnyt minusta naista. (HOL, 126.)

Adelen todellinen rakkaus ja seksuaalisten tunteiden kohde on hänen miesvainajansa sisaren mies, apteekkari Holger. Holgerin ja Adelen välille oli kehittynyt tunteita jo ennen kuin Adele meni naimisiin Birgerin kanssa (HOL, 245). Holger on Birgerin kuoltuakin ainoa, joka saa Adelen vapautumaan ja nauramaan (HOL, 244). Kontakti Holgeriin on myös ainoa seikka, joka lievittää Adelen yksinäisyyttä ja erillisyyttä ympäröivistä ihmisistä. Vaikka Holgerin ja Adelen välille ei synny varsinaista rakkaussuhdetta, Holger vannoo uskollisuuttaan Adelelle, vaikka samanaikaisesti pettää vaimoaan niin Alman kuin Viipurissa olevan rakastajattarensakin kanssa:

”Anna Alman olla.” ”Annanhan minä, annan. Se nyt on sellainen tapa, tunnethan sinä minut, Adele. Enhän minä sinua petä, käteni vaan pyrkivät itsestään hypistelemään. Naisen liha on mukava, pehmeä, sinulla Adele ei ole ollut koskaan oikeaa naisen lihaa. Sinulla on aina tuo paskanen körtti päälläsi ja likainen se on tuo sinun piikasikin mutta mikä sisäfilee.” (HOL, 245-246.)

Kuten Holgerin sanoista käy ilmi, Adelen ja Holgerin kiintymyssuhde perustuu ensisijaisesti henkiselle yhteydelle. Adele ei tuomitse Holgerin alkoholinkäyttöä eikä Holger hylkää Adelea tämän lintuharrastuksen vuoksi. Paria sitoo ennen kaikkea toisiinsa henkinen uskollisuus: he eivät alista toisiaan siitä huolimatta, että molemmalla on puutteita ja erikoisia tapoja. Holger ei kuitenkaan pysty tukahduttamaan seksuaalisia viettejään vaan etsii fyysisiä kontakteja, joihin Adele ei ole halukas. Adele viestittää jo ulkonäöllään sulkeneen seksuaalisuuden oman itsensä ulkopuolelle. Holger tiedostaa Adelen seksuaalisen turhautuneisuuden ja patoutuneisuuden. Tästä havainnostaan Holger puhuu jopa vaimolleen Teodolindalle:

– Enemmähän tuo [Alma] on miehen kuin naisen näköinen, niin, niin, enemmän siinä naisessa on miestä kuin sinun veljessäsi Birgerissä, lieneekö tuossa miestä ollutkaan. Adelella taitaa olla unettomuuteen yksinkertaiset syyt, niin, eihän hän ole vielä mikään ikäloppu, jäi leskeksi... odotas, miten vanha hän silloin oli. Apteekkari laski: vajaan neljäkymmenen. (HOL, 80.)

Holger yhdistää tarkkanäköisesti Adelen seksuaalisen turhautuneisuuden tämän unettomuuteen. Viettielämän torjuminen heijastuu Adelen muihin ruumiintoimintoihin ja kiihdyttää hänen levotonta ja tuskaista luonnettaan. Sirkka-Liisa Särkilahti (1973, 85) on tutkinut Vartion novelleissa esiintyvien henkilöiden suhdetta viettielämään, mutta hänen analyysinsä on laajennettavissa koskemaan myös Adelea. Särkilahden mukaan vartiolaisten henkilöahmojen ihmiskuvan lähtökohtana on psykoanalyttinen vietti-ihminen komplekseineen. Kun normaali työ ja toiminta on estynyt, syntyy purkautumattomia tarvejännityksiä. Komplekseista vapautuakseen tai niiltä suojautuakseen ihminen pakenee esimerkiksi sairauden tai unen epätodelliseen maailmaan. (ibid., 85.) Näin käy myös Adelelle, joka

keskittää ajatuksensa ja tunteensa nykypäivästä menneisyyteen ja siten pakenee omaan kuvitteelliseen todellisuuteensa, minkä muut yhteisön jäsenet tuomitsevat toiseudeksi.

Itsestä lähtöisin oleva inhimillisyyden, ruumiillisuuden kieltäminen, seksuaalisuuden sulkeistaminen hallitsevan persoonallisuuden ulkopuolelle ja sitä kautta syntyvä toiseuden kokemus, voitaisiin kristevalaisittain tulkita Adelen kuoleman syyksi. Kristevan (1992, 38) mukaan kielellisen ilmaisun ja intohimojen julkituomisen estyneisyys ovat somaattisten sairauksien kivijalkoja. Ennen tällaisen tulkinnan tekemistä on kuitenkin ensiarvoisen tärkeää tietää, miten ja miksi ruustinna kuolee. Romaani sivuuttaa täysin ruustinnan kuolintavan, -paikan ja -ajan. Näin käy myös Annin kuollessa. Tyypillistä Vartion romaanien kuolemankuvaukselle onkin, että henkilö vain katoaa lukujen välissä (Tuppurainen 1981, 90). Ainoastaan romaanin lopussa kuvattavaa kokoelman kantalinnun, pöllön, tuhoutumista voidaan pitää kuolemaa selittävänä seikkana.

Pappilan palon yhteydessä pöllö on vielä ainoastaan Birgerin symboli. Ruustinna pelastaa pöllön liekeistä, kun muut jo valittavat, ettei talossa voi enää olla (HOL, 19). Rovastin kuoltua hänen muistostaan tulee Adelen mureneva identiteetti. Adele ymmärtää itsekkin identiteettinsä rakennusaineiden haurauden, mutta silti tarrautuu niihin epätoivoisesti: ”Katsokaa tämän pöllön höyheniä, se on pilalla. Se on minun rakkain lintuni.” (HOL, 33). Pilalle menneessä pöllössä yhdistyvät Alman asiantuntematon lintujen käsittelytaito, rovastin tahriintunut maine omassa yhteisössään sekä ruustinnan omat muistot, joita hänen on oman identiteettinsä vuoksi vaalittava niiden epämieluisuudesta huolimatta. Holger tekee pilaa pöllöstä, johon rinnastuu niin Birgerin ja Adelenkin ajoittainen naurettavuus, mikä syntyy heidän pakkomielteisestä suhteestaan kuolleisiin lintuihin. Alman siirtyminen Adelen rooliin johtaa pöllön muuttumiseen myös Alman tärkeimmäksi linnuksi. Adelen eläessä Alman suhtautuminen ruustinnaa muistuttavaan pöllöön on yhtä ambivalenttinen kuin ruustinnaan itseensä. ”Jostakin syystä pöllö oli linnuista ainoa, johon hän oli kiintynyt [--] Mutta tänä päivänä hän vihasi erikoisesti pöllöä, se oli ruustinnan näköinen.” (HOL, 203-204). Pöllön loppu laajenee koskemaan Adelen ja Birgerin loppua, jolloin pöllö on yhtäaika molemman symboli.

– [--] Varikset sen nokkivat. Se oli sen pöllön loppu. Eihän se Antti ehtinyt edes äitinsä kuolinvuoteen äärelle. Sillä oli silloinkin joku nainen menossa. (HOL, 256.)

Antin välinpitämättömyys omaa äitiään kohtaan rinnastuu variksiin, jotka tekevät lopun kaltaisestaan, samaa eläinlajia edustavasta pöllöstä. Uljaan ja yksinäisen petolinnun lopettaa räkättävä haaskalintuparvi, Adelen ja Birgerin nokkivat heidän oman yhteisönsä edustajat, joiden tiukkarajaisessa maailmankatsomuksessa ei ole tilaa erikoiselle aviopari Bromsille, joka yhteisön silmissä edustaa vierasta elämäntapaa ja maailmankuvaa, toiseutta. Voidaan tuskin väittää, että toise-

us, vieraaksi leimaantuminen yhteisön sisällä ja sitä seuraava elämänpiirin kaventuminen, liittyy suoranaisesti Adelen kuolemaan, sillä myös tässä romaanissa kuolema lukeutuu osaksi selittämätöntä elämää. Silti pöllöllä ja Adelella on yhtäläisyytensä: ne eivät tulleet kohdelluiksi arvonsa mukaan.

Alma ei puolestaan pysty torjumaan omaa seksuaalisuuttaan, vaan ajautuu kontaktin kaipuussaan ja vierauden karkoituspyrkimyksissään fyysisiin kanssakäymisiin niin Antin kuin Holgerinkin kanssa. Almankaan seksuaalisuus ei ole vapaa ristiriidoista. Ristiriitaiset tuntemukset omaa seksuaalisuutta kohtaan ovat osittain perua Alman lapsuudenkodista, josta hän saa naisen mallin samastumalla vanhempiin siskoihinsa. Siskot ovat seksuaalisuuden ilmentäjinä kuitenkin varsin erilaisia: toinen sisko rohkaisee Almaa tapaamaan miehiä tansseissa, toinen sisko kieltää lähtemästä tansseihin ollenkaan (HOL, 47). Vaikka Almalla on tarve toteuttaa itseään seksuaalisesti, hänen seksisuhteensa jäävät satunnaisiksi, mikä saa Alman tuntemaan itsensä miesten hyväksikäytön uhriksi (HOL, 115). Alman seksuaalinen mielihyvä ja vastuun pakotie syntyy hänen syyttömydestään: hän on uhri, eikä häntä siksi voi syyttää kielletyistä haluista. Lopulta Alma kuitenkin haluaisi käyttää seksiä itsensä hyväksi niin, että se johtaisi avioliittoon, jossa Alma tulisi huomioitua kokonaisvaltaisena yksilönä eikä ainoastaan seksuaalisten ominaisuuksien vuoksi (HOL, 125). Alma on siis kokenut tulleen kohdelluksi ainoastaan miesten seksuaalisten halujen objektina, passiivisena vastaanottajana, johon naisen ja miehen välisiä valtasuhteita purkava oppositio perustuu: mies on toimija, nainen alistuja. Seksi on Almalle yksinäisen ja tarvitsevan ihmisen tapa saada itseensä kohdistuvaa huomiota osakseen, vaikkakin se olisi vain väliaikaista. Toisaalta seksuaalisuuden ilmaiseminen on saanut Alman tuntemaan itsensä niin monta kertaa epäonnistuneeksi, että hänkin yrittää ajoittain kieltää koko seksuaalisuutensa ruustinnan tavoin. Alma ei kuitenkaan osaa rakentaa omaa pidättyväisyyttään yhtä uskottavasti kuin Adele, mikä käy ilmi Alman ja Holgerin välisestä keskustelusta:

- [–] Tahdotko että minä järjestän sinulle miehen?
- Minä kun en miehistä välitä, Alma sanoi ja nousi äkisti ylös, meni ikkunaan, ja sieltä takaisin, nyt toiseen tuoliin joka oli seinän vierellä.
- Välität sinä. Sinä teeskentelet. (HOL, 176.)

Alman seksuaalisuuteen liittyvä ristiriitaisuus ei synny ainoastaan pidättyväisyyden ja aktiivisuuden välisessä ristipaineessa, vaan erityisesti Holger työntää Almaa marginaaliin sanoillaan, jotka purkavat Alman naisellisuutta. Holger kutsuu toisinaan Almaa naiskarhuksi, toisinaan Adelen parhaaksi mieheksi, epänaissellisimmillaan Alma on ”omituinen olento epäkauniissa asennossa” (HOL, 188). Vaikka Alma kuvataankin romaanissa seksuaaliseksi ja ruumiilliseksi naiseksi, jokin hänen ulkoisessa olemuksessaan purkaa naisellisia rooli-odotuksia ja siten lisää hänen toiseuttaan, vierauttaan, sillä ainakin Holger tuntee ongelmalliseksi kategorisoida Almaa perinteisen nain tai

mies -sukupuolijaon pohjalta.

Seksuaalisuuden tulkinnassa lintusymbolit ovat tärkeitä avaimia. Adelea symboloivat sekä västäräkki että joutsen. Topattu västäräkki, pieni puolustuskyvytön lintu, edustaa miehen alistamaa Adelea. Onnettomaan avioliittoon sidottu Adele yrittää pelastaa pienen västäräkin miehensä tuhoavalta kosketukselta, mutta epäonnistuu (HOL, 60-61). Rovastin kosketus tuhoaa myös Adelen: hänkään ei selviydy liitosta vahingoittumattomana, sillä avioliitto jäädyttää hänen tunteensa ja kaventaa hänen mahdollisuuksiaan sosiaalisiin ja vuorovaikutteisiin ihmissuhteisiin. Koska Adele rinnastaa omat koettelemuksensa miehen dominoimassa suhteessa västäräkin kohtaloon, västäräkistä tulee feminiinisen toiseuden symboli: täytetty lintu konkretisoi Adelen tunteet alistumisesta.

Toinen Adelelle tärkeä lintu, jopa pakkomielteeseen saakka, on joutsen. Adele on innokas saamaan joutsenen omaan lintukokoelmaansa, mutta topattua joutsenta tärkeämpiä ovat mielikuvat, joita ruustinna lintuun liittää. Ruustinnalle on tyypillistä kaksijakoisuus materian ja aineettoman välillä. Niinpä västäräkki on hänen materiaan samaistunut fyysinen identiteettinsä, sillä hän uskoo saavuttavansa fyysisen kuolemattomuuden västäräkin kautta, joka edustaa hänen koettelemuksiaan avioliitossa ja joka säilyy vielä senkin jälkeen, kun ruustinna itse on jo kuollut. Sen sijaan joutsen symboloi hänelle hengellisiä arvoja. Joutsen edustaa ruustinnalle taivaan lintujen ylevää suunnannäyttäjää eli statusta viattomimpien Jumalten lasten joukossa. Tähän kilvoitteluun liittyy myös ruustinnan seksuaalisuuden torjuminen. ”Pyhä lintu”, sanotaan joutsenesta (HOL, 163). Joutseneen ei kuitenkaan liity ainoastaan tavoiteltavia ominaisuuksia, vaan myös velvoitteita, sillä joutsen edustaa myös uskollista puolisoa, joka huutaa suruaan ja elää koko loppuelämänsä yksin, uskollisena jo kuolleelle puolisolleen (HOL, 164). Pyrkimys samastua joutseneen selittää siis osaltaan ruustinnan selibaattivalintaa, siitäkin huolimatta että hänen puolisonsa ei eläessäänkään ruustinnan mukaan pitänyt kiinni uskollisuusperiaatteesta. Niin ikään ruustinnan ja rovastin avioliitto ei ole ollut niin tyydyttävä, että ruustinnan täytyisi tuntea itsensä olemaan sidottu kunnioittamaan liittonsa muistoa koko loppuelämänsä ajan. Joutsen on ruustinnalle sen täydellisyyden symboli, jota hän uskonnossaan ja leskeydessään tavoittelee, mutta johon hän ei koskaan aivan ylety. Joutsen on ruustinnalle tavoittamaton:

– [--] Sano miten minä olisin voinut matkia lintua, jota minä en ole koskaan edes kuullut, kerran vain nähnyt joutsenen lentämässä keväällä metsän yli (HOL, 171).

Kyyhkysset, jotka esiintyvät romaanissa vain ohimennen tuhouduttuaan tulipalossa, Alhoniemi (1973, 170) rinnastaa viattomuuden katoamiseen, syyllisyyteen, jota Adele tuntee avioliiton ulkopuolisesta suhteestaan. Syyllisyyttä Adelessa synnyttää avioliittoa edeltänyt suhde Holgerin kanssa ja sen jatkuminen henkisellä tasolla, mutta ennen kaikkea Adelen syyllisyyttä lietsoo Birgerin tuomitseva

käyttäytyminen. Adele tuntee itsensä jatkuvasti riittämättömäksi Birgerin rinnalla – hänestä ei ollut pelastamaan edes kyyhkysiä. Myöhemmin Adele kuitenkin sanoo Almalle: ”Sinä tiedät että tässä vaivaisessa kirkonkylässä eivät kyyhkysset viihdy” (HOL, 60). Tässä lauseessaan Adele osoittaa, että kukaan ihmisistä ei ole kyyhkysen puhdas. Viattomuus on mennyt myös Birgeriltä, jonka yhteydessä tuodaan esille niin soutajatyttö kuin rovastille epätavallinen, lintujen kuolemaksi koituva saalistusviettikin. Näiden seikkojen kautta, jotka nakertavat rovastin yhteisöllistä statusta, Birgerkin voidaan nähdä toisena, yhteisön normien edessä alistumaan joutuvana vieraana, jolloin hän samalla menettää myös asemaansa Adelen alistajana, yhtenä.

4.2.3. Äiti lapselle

Esikoisromaanissa kuvattu vieraantumisen vuoksi ongelmallinen suhde äidin ja lapsen välillä toistuu lähes samanlaisena viimeiseksi jääneessä romaanissa. Anni kuitenkin yrittää olla tyttärellensä äiti, vaikka hän tulkintani mukaan onkin eräänlaisessa äitiyden ja äitiydetttömyyden välitilassa, jossa äitiyden esiintuomiseen ei löydy keinoja tai rohkeutta. Adelen suhde äitiyteen on vielä ristiriitaisempi, sillä häneltä puuttuvat äidilliset ominaisuudet.

Hänen olivat linnut -romaanin äidin ja pojan, Adelen ja Antin, välinen suhde on etäinen ja kylmä. Vaikka äiti ja poika jakavat fyysisen läheisyyden, sillä he asuvat saman katon alla, Adele ei pidä poikaansa eikä omaa äitiyttään itselleen tärkeänä. Kuten jo aikaisemminkin olen tulkinnut Adelen elämäntapaa, hän on niin menneisyytensä varassa, että hänen voimavaransa ja halunsa eivät riitä aktuaalisen todellisuuden käsittelemiseen tai omaksumiseen. Anttia ei lapsena kasvateta varsinaisesti lainkaan, sillä hänen äitinsä ei siihen kykene tai ei halua siihen ryhtyä. Romaanissa ei myöskään tuoda julki mitään, minkä vuoksi lukijan olisi syytä pitää Adelea äidillisenä, maternaalisena hahmona. Äidin rooli on Adelen identiteetissä niin marginaalissa, että hän ei koskaan kutsu itseään äidiksi. Ikään kuin äidin roolin karttaminen olisi pelkoa siitä, että hänen identiteettinsä Antin syntymisen jälkeen muodostuisi vain äitiyden kautta ja siten Adelen mahdollisuudet oman itsen toteuttamiseen kaventuisivat entisestään. Miksi Adele suhtautuu niin negatiivisesti omaan poikaansa? Se, mikä on raskauden aikana naiseen liitetty, muuttuu poikalapsen kohdalla olemiseksi äitiä varten. (Kristeva 1993, 119-120.) Poikalapsi on äidilleenkin miehen malli: poika edustaa niitä mahdollisuuksia, joita miehellä on naiselle tarjottavana. Koska Adelen kokemukset miehestä, erityisesti hänen aviomiehestään ovat kielteiset, hän projisoi miehisisistä ominaisuuksista syntyvän vastanmielisyyden myös omaan poikaansa. Hän pyrkii jo hyvin varhaisesta vaiheesta saakka irrottautumaan pojastaan,

jonka kokee miehen roolissa vallan väärinkäyttäjäksi, alistajaksi.

Tällainen äidittömyys, äidillisyyden täydellinen puuttuminen, joka käy ilmeiseksi lukijalle ei kuitenkaan saavuta huomiota edes sen yhteisön keskuudessa, joka on karkäs moittimaan Adelea kaikista hänen edesottamuksistaan ja laiminlyönneistään. Vain kerran Elsa huomauttaa, että Adele on kasvattanut poikansa pilalle (HOL, 88). Adele marginalisoi oman äitiytensä niin täydellisesti, että jopa tarkkasilmäinen yhteisö on valmis unohtamaan Adelen velvollisuudet äitinä. Arvottava ja etenkin eriarvoisuuteen tuomitseva yhteisö ei siis tässä tapauksessa langeta Adelelle huonon äidin leimaa, joka entisestään vahvistaisi hänen toiseuttaan. Äitiyden kautta syntyvä toiseus onkin sukua Adelen suhteelle hänen seksuaalisuuteensa, sillä hän sulkeistaa molemmat ominaisuudet itsestään. Ne eivät integroidu hänen persoonaansa, vaan niistä tulee vieraita ominaisuuksia, jotka aiheuttavat yksilön sisäistä ristiriitaa.

Utilitaristisimmillaan Adele pyrkii oman lapsensa kautta – eläessään lapsensa kautta – vapautumaan omasta ahdistuksestaan. Tällaisen tulkinnan tekevät Adelen sukulaiset, jotka huomaavat Adelen riippuvuuden poislähteneestä Almasta siirtyneen hänen poikaansa:

- Adele on todella käynyt vaivalloiseksi. Elsa hän ei siedä ja minun apuani hän ei muuten vain halua, Teodolinda sanoi. – Olethan sinä nähnyt hänen keittiönsä, minä yritin puhua Antille että sinne hankittaisiin siivooja, mutta Adele loukkaantui, käski siivoajan pois. Antti parka, ikävä hänen on olla siellä yksin äitinsä kanssa ja Adele ei anna hänen mennä kylälle ikäistensä seuraan.
- Kyllä Antti menee, älä sure sitä. Ei hän Adelesta piittaa, ja siinä hän tekee oikein. (HOL, 194.)

Vaikka Adele yrittää niin Alman kuin Antinkin kautta ammentaa kokemuksia omaan elämäänsä, hänen kontaktipintansa Anttiin jää niin suppeaksi, ettei hän pysty vapautumaan ahdistuksestaan tai muuttamaan maailmaansa Antinkaan kautta. Antti ei myöskään suostu äitinsä kainalokepiksi, vaan jopa lietsoo pahaa verta heidän ennaltaankin löyhään suhteeseen seurustelemalla tieteen tahtoen sellaisten nuorten kanssa, joita hänen äitinsä ei hyväksy (HOL, 192). Adele ei ole äitinä vastannut lapsensa tarvitsevuuteen, joten lapsikaan ei vastaa äitinsä tarpeisiin. Tosin Antilla ei luonnollisesti ole sellaisia velvoitteita äitiään kohtaan kuin Adelella olisi ollut poikaansa kohtaan.

Kontaktit, joita Adelen ja Antin välille syntyy, ovat harvassa, joten on vaikeaa muodostaa ehjää kuvaa äidin ja pojan välisestä suhteesta. Samassa taloudessa asuva poika on Adelen fokuksesta nähden niin syrjässä, että Antti on muuttunut niin äidilleen kuin lukijallekin lähes näkymättömäksi. Romaanissa kuvataan vain yksi tilanne, jossa Adele osoittaa edes häivähdyksen äidillisyyttä poikaansa kohtaan. Tämä tapahtuu, kun Adele kehottaa poikaansa syömään enemmän. Antti ei vastaa äidilleen. (HOL, 121.) Jo tämä kertojalle kuuluva osuus on tarpeeksi alleviiivaamaan kommunikaati-

on, vastavuoroisuuden ja välittämisen puutetta, joiden vastakohtat rakentavat tavallisesti pohjan äidin ja lapsen väliselle suhteelle.

Adelen äidilliset tunteet eivät herää edes silloin, kun Alma on lyönyt alaikäistä poikaa vietyään tältä seksuaalisen koskemattomuuden, sillä Adele vain kehuu Almaa siitä, että tämä löi Anttia. Adele sanoo itsekkin lyöneensä lastaan. (HOL, 125.) Adele vierittää syyn seksuaalisesta kanssakäymisestä poikansa niskoille, eikä palvelijan, joka on Anttiin verrattuna vanhempi, seksuaalisesti kokeneempi ja vieraampi. Adele ei edes ajattele irtisanovansa Almaa palveluksestaan välikohtauksen vuoksi. Päinvastoin, hän pyytää Almaa jäämään, sillä Adelen mielestä tilanne ratkeaa Antin kouluunlähdöllä (HOL, 124). Adele paljastaa Almalle, ettei hän alunperinkään halunnut lasta (HOL, 49). Adele ei muukalaisen tavoin ole valmis ainoastaan hylkäämään omia vanhempiaan, mutta myös oman jälkeläisensä. Adele suhtautuu lapseensa kuin omaan seksuaalisuuteensa: kun sen kytkeminen omaan persoonaan tuottaa hankaluuksia, on helpompi sulkeistaa se mahdollisimman kauaksi itsestään. Itsen ulkopuolelle työnnettyyn seksuaalisuuteen ja jälkeläiseen voi siteiden katkaisemisen jälkeen projisoida vapaammin sitä vihaa, ahdistusta ja ristiriitaisuutta, jota se lähellä ollessaan, elämänpiiriin kuuluessaan, on tuottanut.

Antista on vaikea tehdä luonneanalyysia, sillä hänen esiintymisensä romaanissa on niukkaa. Antti on ainoa, joka pääsee irti maalaiskylän ahtaasta yhteisöstä, sen arvomaailmasta ja luokkajaosta. Irtaantumista yrittävät myös Alma ja Holger, mutta tuloksetta. Antista tulee uuden elämäntavan ja arvomaailman etsijä, aivan kuten Kerttukin pyristelee irti äitinsä jäljistä ja valitsee itselleen aivan toisenlaisen tavan toteuttaa itseään Vartion esikoisromaanissa. Antin rooli uuden etsijänä tarkoittaa samanaikaisesti roolia hylkääjänä. Jo lapsuudessa muodostunut huono suhde äitiin huipentuu, kun Antti ei saavu edes Adelen kuolinvuoteelle. Alma selittää Antin poissaoloa uudella naisella. Antti ei pysty aikuisiälläkään solmimaan kestäviä naissuhteita, vaan hänen elämänkumppaninsa vaihtuvat usein. Hakeeko Antti aikuisiän naissuhteistaan sitä hyväksyntää, jota hän ei koskaan lapsena äidiltään saanut, ja särkyvätkö hänen avio- ja avoliittonsa ehdottoman, kaiken hyväksyvän rakkauden puuttumiseen, jota ei voi syntyä kuin lapsen ja vanhemman välille? Ritva Suurnäkki (1979, 96) on tulkinnut Antin ihmissuhteiden epävakauden syyksi Adelen antaman esimerkin vaikutuksen. Levottomuus, kodittomuus ja epäonnistuminen ihmisenä, jotka tulevat esille Antin särkyneissä avioliitoissa, ovat osa Adelen henkistä perintöä, joka on siirtynyt hänen pojalleen (ibid., 96).

Antin tarve muuttua ei kuitenkaan ole aivan itsestäänselvä, sillä aluksi Antti yrittää omaksua vanhempiensa arvoja näiden etäisyydestä huolimatta: Antti kerää itselleen hyönteiskokoelmaa (HOL, 117). Keskenkasvuisena Antin on helpompi pyrkiä mukautumaan niihin arvoihin, joita hänen vanhempansa välittävät. Niinpä Antti päättää kerätä itselleen hyönteisiä, koska vanhemmatkin ovat

kiintyneempiä lintuihin kuin heitä ympäröiviin ihmisiin. Ehkä Anttikin yrittää oman kokoelmansa kautta löytää itselleen harrastuksen kautta henkistä kotia, joka tuottaisi hänelle onnistumisen ja turvan tunteita (Pöyhtäri 1996, 3), joita hänen vanhempansa eivät pysty hänelle tarjoamaan. Vasta aikuistumisen kynnyksellä Antti rohkaistuu ja irtautuu yhteisöstä, mikä maaseutukollektiivin silmissä merkitsee automaattisesti ulkopuolelle joutumista. Muutoksen toteutumisen jälkeenkin Antti kantaa mukanaan myös jälkiä menneisyydestä, vanhempiensa perintöä ja perimää:

– Entä edestä? Taisitpa ajatella toisin kun näit minun silmäni. Kierot ja mustat, niin. Mieheni sanoi että tämä pieni, tuskin huomattava karsastus minun silmissäni tekee minut lumoavaksi. Antti peri minun silmäni. Hänelle piti hankkia silmälasit, Herman piti siitä huolen. Pitikö minusta – sinä tiedät. (HOL, 43.)

Aivan kuten esikoisromaanin Annia lohduttaa, että tyttärellä kulkee edes äidin nimi mukana muistuttamassa häntä juuristaan samalla kuin yhteisestä nimestä muodostuu edes ohut side heidän välilleen, Adele löytää vastaavuuden poikansa silmistä. Tekstikappale ei kuitenkaan osoita mielihyvää, jota Adele tuntee siirtyneestä perimästään, vaan hän tulee paljastaneeksi, kuinka hän kilpailee poikansa saamasta huomiosta ja huolenpidosta, jota Antin tädin mies on pojalle osoittanut. Adelen mielestä suvun jäsenten olisi pitänyt huomioida aikuista naista samassa mittasuhteessa kuin varhain isättömäksi ja kokonaisvaltaista huolenpitoa vaille jäänyttä lasta. Adelesta ei löydy pyyteetöntä äidillisyyttä, puhumattakaan äidin mielihyvää niistä lapsen mahdollisuuksista, joihin hän ei itse ollut oikeutettu, mutta joihin hän pääsee osalliseksi lapsen kautta (Levinas 1996, 65-66). Sen sijaan hän asettaa itsensä samalle viivalle poikansa kanssa: lapsen huomiota ja välittämistä hakevat tarpeet elävät voimakkaina jo aikuistuneessa äidissäkin.

Adele asettautuu puolustamaan poikaansa Alman vihamielisyyttä vastaan kahdessa yhteydessä, mutta äidin tuki ei muuta Antin asemaa Almaan nähden. Adelen mielestä Alman ei tule moittia Anttia hänen seksuaalisista vieteistään, sillä Almakaan ei ole kiusauksista vapaa (HOL, 125): tämä lause heijastelee ainoastaan sitä asemaa, jonka Adele on ottanut suhteessaan seksuaalisuuteen. Adelen mielestä seksuaalisia tarpeitaan täyttävät Alma ja Antti ovat heikompia kuin hän, joka on kieltäytynyt seksistä. Sama keskustelu päättyy Adelen virkkeeseen, jossa hän poikkeuksellisesti näkee poikansa kokonaisvaltaisesti omana lapsenaan ja hyväksyy samalla niin lapsensa kuin omatkin heikkoutensa. ”Antti on minun poikani niin pahassa kuin hyvässä [--].” (HOL, 126).

Erityisesti Alman mielestä Adelella ja Antilla on paljonkin yhteisiä luonteenpiirteitä, tapoja ja ulkoisia vastaavuuksia. Alma huomaa Antin ja Adelen silmien olevan samanlaiset, paholaisen silmät (HOL, 124). Alma tuntee myös Antin käyttäytymisen yhtä häiritsevänsä omaa yksityisyyttään kohtaan kuin ruustinnankin. Niin ruustinnan kuin tämän pojankin tarkoituksiperät ovat Almalle vieraat. Alma yrittääkin paeta kannoilla seuraavaa poikaa samalla lailla kuin hän pyrki välttämään pakkomielteistä

ruustinnaa. Antin kohdalla Alma voi avoimemmin ilmaista torjuntaa, palvelijan ja emännän välisessä suhteessa se on valtahierarkian puolesta vaikeampaa:

- Mitä sinä minusta oikein haluat.
- Alma oli yrittänyt aina väistyä, mutta minne tahansa hän oli mennyt, oli poika tullut perässä.
- Anna minun olla, Alma sanoi.
- Poika hymähti, kuin äitinsä.
- Kerää hyönteisesi, hoida omat asiasi, anna minun olla. (HOL, 117.)

On selvää, ettei Antti eikä Adele pysty äiti-lapsi –suhteessaan vapautumaan erillisyydestä, toiseudesta. Vaikka he ovat toistensa lähimmät sukulaiset, he ovat toisilleen vieraampia kuin esimerkiksi Alma on Adelelle tai naisystävät Antille. Antti ja Adele ovat vieraantuneet toisistaan niin varhain, etteivät he muodosta sellaista yksikköä, jossa toiseuden rajat murtuvat tai sulautuvat toisiinsa, kun toisen ominaisuuksista tai mahdollisuuksista tulee elementtejä molemman kokemuspäiriin (Levinas 1996, 65-66). Tällaista Levinaksen tarkoittamaa pluraalista olemassaoloakin kirjasta löytyy, mutta se ei synny biologisessa jälkeläissuhteessa (ibid., 66): *Hänen olivat linnut* -romaanin kertoja nimeää Holgerin ruustinnan ja Alman yhteiseksi lapseksi. Tämä suhde, jota kertoja väittää lapsen ja äitien väliseksi suhteeksi, syntyy mielestäni kuitenkin sympatian kautta, jota Alma ja Adele tuntevat avioliitossa epäonnistunutta ja alkoholisoitunutta Holgeria kohtaan. Levinaksen mukaan onkin olennaista erottaa varsinainen isyysuhde, muodostuupa se biologiseen tai ei-biologiseen jälkeläiseen, sympatiasta (ibid., 66-67). Sympatian perusrakennusaineena on kiintymys, joka on pitkän yhteisen historian aikana kasvanut Adelen, Alman ja Holgerin välille:

- Ja niin he istuivat koko yön, välillä Holger nukahti, heräsi, höpisi itsekseen.
- Kaikki se oli niin tuttua, ja sellaisena niin lohdullista.
- Minne sinä menet, Holger sanoi säikähtäen, kun hän yritti hiipiä pois; joka kerta apteekkari heräsi kuin lapsi ja lapsihan hän oli. Ruustinnan ja Alman yhteinen lapsi, lapsiraukka. (HOL, 243.)

Jo kertojan käyttämä adjektiivi, raukka, osoittaa, että Alman ja Adelen suhteessa Holgeriin on enemmän sympatiaa ja empatiaa kuin todellista äidillisyyttä. Pyyteetöntä äidillisyyttä vastaan todistaa myös seksuaalinen kanssakäyminen, jota syntyy Alman ja Holgerin välille. Adelen ja Holgerin välisessä vuosikymmenten mittaisessa ystävyysuhteessakaan ei synny sellaista yhteyttä, joka veisi henkilöt ”mahdollisen tuolle puolen” (Levinas 1996, 67), sillä Holgerin ja Adelen maailmat ovat monessa suhteessa hyvin erilliset. Yhteinen alue löytyy vain salamyhkäisissä illanistujaisissa leskiruustinnan luona, sen sijaan Holgerin avioliitto, työ ja Viipurin matkat sekä Adelen lintuharrastus ovat kummallekin yksityistä, jakamatonta aluetta.

Adelen ja lintukokoelman välille syntyy eräänlainen jälkeläisyysuhde, vaikka Levinas puhuukin vain ihmisten välille syntyvästä suhteesta. Romaanin lintukokoelman linnut personifikoituvat niin elä-

viksi niitä vaaliville Adelelle ja Almalle, että lienee oikeutettua puhua hoitajan ja kokoelman välisestä jälkeläisyysuhteesta. Adele näkee linnuissa sellaisia ominaisuuksia, joita ei hänelle ole suotu, mutta joihin hän voi päästä osalliseksi lintujen kautta. Suhde västäräkkiin tarjoaa Adelelle kuolemattomuutta, suhde joutseneen hengellisyyttä ja pyhyttä ja suhde metsoon ruumiillisuutta. Adele myös itse tiedostaa ja verbalisoi omat äidilliset tunteensa lintuja kohtaan:

– [--] Sinä yönä kun hän palasi kotiin kädessään tuo pitkänokkainen – älä katkaise sitä Alma, kuovin nokka katkeaa jos sitä kantaa noin, kannan näin, kuin sylilasta, olenhan minä sinua opettanut, noin [--]. (HOL, 62.)

Adelen on helpompi kiintyä lintuihin kuin poikaansa, sillä linnut eivät odota häneltä mitään eivätkä käyttäydy hänen odotustensa vastaisesti. Adelen taipumus nostaa linnut arvoasteikossaan ihmistä korkeammalle, näkyy siinä, kuinka hänen äitiytensä ja kiintymyksensä lintuja kohtaan on aidompaa ja näkyvämpää kuin Anttia kohtaan. Oman biologisen lapsen hylkääminen emotionaalisella tasolla ja matemaalisten tunteiden sublinoiminen elottomiin lintuihin on merkki toiseudesta, johon on johtanut omasta lapsesta ja todellisuudesta vieraantumisen.

Lintukokoelmaa merkittävämpi jälkeläisyysuhde syntyy kuitenkin Adelen ja Alman välille, sillä kun Antti on hylännyt äitinsä ja tämän edustamat arvot, Adelen elämäkatsomus jatkaa elämäänsä Almassa, joka ryhtyy vaalimaan ruustinnan ja tämän miehen luomaa perinnettä. Alma on ikään kuin Adelen ottolapsi, jossa ei siirry eteenpäin ruustinnan fyysiset piirteet ja ominaisuudet, sillä Adelelle vieras seksuaalisuus hiertää naisten välejä loppuun asti, mutta hengelliset arvot siirtyvät Almalle.

Adele ei ainoastaan kouli itselleen oman elämäntyönsä jatkajaa, vaan jälkeläisyysuhde toimii myös toiseen suuntaan. Adele pääsee osalliseksi Alman ominaisuuksista: elämäntarinoista, joihin ruustinna kiintyy kuin omiinsa, ja seksuaalisuudesta, jonka Adele on kieltänyt itseltään. Kodittomaksi ja vieraaksi itsensä tunteva Alma saa ruustinnan perinnöstä, lintukokoelmasta, itselleen henkisen kodin, kiintopisteen, jonka mukana hänen on helpompi siirtyä paikasta toiseen. Vaikka Alma joutuukin Antin palvelijana muuttamaan useita kertoja, lintukokoelma muodostaa joka paikassa rutiinin, jonka ympärille Alma voi rakentaa arkipäiväänsä ja saada siihen häivähdyksen tuttuutta ja turvallisuutta. Lapseton Almakin siis muodostaa jälkeläissuhteen lintukokoelmaan. Linnut muodostavat myös kohteen, johon Alma voi sublinoida omia äidillisiä tunteitaan:

Pöllö katsoi kaapin päältä ... viisi vuotta sitten, se oli pyhäamu, hän oli purskahtanut itkuun pöllön nähdessään. Kuin olisi tullut kotiin ... niin se katsoi kuin elävä olento, puhui hänelle, ikävöinyt häntä. Jostakin syystä pöllö oli linnuista ainoa johon hän oli kiintynyt, sen pää oli pyöreä, se oli elävä kuin lapsi, pienen lapsen kokoinen kun sen nosti syliin. Raukka, onko sinua kukaan hoitanut kun minä olin poissa, pölyssä raukka, pöllön nokan päätä sipaistessa oli sormeen tarttunut pölyä ja siitä hän oli alkanut itkeä. Kuin olisi jättänyt pienen lapsen yksinään. (HOL, 204.)

Analyysini perusteella on siis yhteenvedettävissä, että samoin kuin esikoisromaanin kohdalla, biologinen äitiys muuttuu toiseuden kokemukseksi. Toiseus kehittyy äidin vuorovaikutussuhteessa lapseen, mutta toiseuden syntyyn vaikuttavat vahvasti myös Adelen ominaisuudet, joista esille nousevat äidin kykenemättömyys ja haluttomuus toimia äidillisesti sekä kyvyttömyys reagoida arkitodellisuuden vaatimuksiin. Romaanien ainoa merkittävä ja toimiva matemaalinen yhteys syntyy ei-biologisessa jälkeläissuhteessa Adelen ja Alman välille, jossa molemmat hyötyvät. Eräänlaisen äiti-lapsi –suhteen muodostuminen naisten välille vähentää Alman ja Adelen keskinäistä vierautta, mutta toiseuden problematiikka ei häviä kokonaan. Vaikka naiset löytävät lintukokoelmasta yhteisen nimittäjän, päämäärän, jonka vaaliminen häivyttää naisten välisen valta-asetelman ja siten heidän välilleen muodostunutta toiseutta, lintukokoelman vastaanottaminen asettaa kuitenkin Alman yhteisön keskuudessa siihen asemaan, jossa hänen toiseutensa vahvistuu. Alma muuttuu hullun ruustinnan tottelevaisesta palvelijasta hulluksi palvelijaksi, joka mukautuu entisen emäntänsä erikoisen elämäntehtävän toteuttamiseen.

4.2.4. Kontrolloitu viha, tukahdutettu itse

Hänen olivat linnut -romaanin tunnemaailma on yhtä yksipuolinen kuin esikoisromaanissa: viha, joka hallitsee sekä Adelen että Alman tunnemaailmaa, tuodaan kuitenkin esiin huomattavasti vapaammin kuin Anni vahvalta tunnekontrolliltaan kykenee. Vihan kaksoismerkitys, tulla yhteisönsä vihaamaksi (Kristeva 1992, 23), toteutuu sen sijaan vain viimeisessä romaanissa, sillä *Hänen olivat linnut* -romaanin Adele korostaa kuulijoilleen sitä, kuinka vihattu hän on omassa yhteisössään. Viha määrää muukalaisen näennäiset suhteet toisiin. Muukalainen puskee päätänsä vihan muodostamaan seinään varmistuakseen olevansa olemassa toisille ja itselleen. (ibid., 23.) Nimenomaan tällaisena näen Adelen toistuvat kertomukset hänen vihamielisestä ja torjuvasta vastaanotosta hänen miehensä sukuun. Jos kertomuksilla ei olisi olemassaoloa ja huonoja suhteita sukulaisiin todentavaa funktiota, pitäisin niiden toistamista pelkkänä masokismina. Voimakkain viha, johon tosin on sekoittunut annos pelkoakin, syntyy Adelen ja hänen anoppinsa välille, johon Adele ei saanut solmittua minkäänlaista kontaktia. Vaikka avioliiton solmimisesta ja anopin kuolemasta on jo useita vuosia, Adelen mieltä sekä epävarmaa asemaa ja identiteettiä horjuttaa edelleen aviomiehen äidin torjunta.

– [–] Minä olin nuori papinrouva, mieheni sukulaisten ylenkatsoma. En kiellä ettenkö olisi ajatellut pahasti anopistani, kun sain tietää että hän tyhjänä kuoli, [–]. – [–] Eikä hän liene vielääkään antanut minulle anteeksi, on niin kuin yhä kuulisin askeleet, niin kuin hän laskeutuisi portaita alas, yhä katsoisi minuun. Sinä et ymmärrä Alma, viatonhan minä olen, mutta silti on niin kuin minä olisin tehnyt väärin, kuin olisin tunkeilija. (HOL, 51.)

Adele itse selittää häneen kohdistunutta vihaa sillä, että hän ei ollut Birgerin vaimoksi tarpeeksi hyvästä perheestä: Adele pitää siis itseään yhteiskunnalliseen luokitteluun perustuvan vallankäytön ja arvottamisen uhrina. Rovastin sisko Elsa osoittaa kuitenkin vihalleen toisenlaiset syyt. Elsa syyttää ruustinnaa sekä suvun arvo-omaisuuksien kavaltamisesta ja perhesuhteiden tuhoamisesta että veljen epäkonventionaalisen käyttäytymisen aiheuttamisesta. Elsa pitää Adelea tuhoisana ja valheellisena viettelijättärenä, joka sitkeällä työllään saa heikon ja tahdottoman Birger-veljen valloitetuksi. Elsan mielessä Adelesta on tullut Raamatun Eevaa edustava naisen prototyyppi, sillä Adelen kautta sääty-yhteisön onnelaan tunkeutuvat synti ja pahuus (Rojola 1998, 265). Elsan vihan todellisina lähtökohtina ovat kuitenkin materiaalisuus ja itsekeskeisyys: todennäköisesti sisarusten välille olisi joka tapauksessa syntynyt riitaa perinnönjaosta, Adele vain muodostaa helpon syntipukin. Elsa kokee Adelen uhkana, sillä Adele on avioliiton kautta oikeutettu osallinen siihen perintöön ja materiaan, jonka varaan Elsa on rakentanut oman identiteettinsä. Elsa arvioi oman identiteettinsä sitä vahvemmaksi, mitä enemmän hänelle kertyy omaisuutta (Elovaara 1983, 197):

Minä muistan kyllä, miten taitavasti Adele osasi menetellä: teeskentelemällä kiintymystä lintuihin hän solmi pauloihinsa ensin Birger paran, sitten Teodolindan joka oli hyvin kiintynyt Birgeriin (HOL, 93-94).

Elsa ei kuitenkaan huomaa, että pappilan paloon saakka eli suurimman osan Adelen ja rovastin avioliitosta, Adelen käytös on ollut hyvin ulkoahjautuvaa. Pappilan palosta Adele yrittää rovastin käskyjen ja omantuntonsa mukaisesti pelastaa kaikkea, minkä hän tietää kuuluvan muille. Pappilan palossa palaa kaikki Adelen henkilökohtainen omaisuus, kuten tyttökoulukuvat, jotka muodostavat Adelen avioliittoa edeltäneen identiteetin tukipilarit. Henkilökohtaisen omaisuuden ja entisen identiteetin aineellisesta tuhoutumisesta huolimatta Birger ja Teodolinda kantavat kaunaa Adelelle, joka ei kykene pelastamaan palavasta talosta täytettyjä kyyhkysiä kaapin päältä. (HOL, 57.) Tämä Adeleen kohdistunut viha tuntuu hänestä epäoikeudenmukaiselta, sillä kukaan ei ota huomioon hänen menetystään eivätkä Birger ja Teodolinda osoita vihaa toisiaan kohtaan, vaikka he epäonnistuvat kyyhkysten pelastamisessa siinä missä Adelekin.

Pappilan paloon asti Adele on siis käyttäytynyt läheisriippuvaisen tavoin, yrittänyt viimeiseen saakka miellyttää läheisiään. Kun Birger osoittaa Adelelle mieltä hänen pelastettuaan kyyhkysten sijasta Bromsin suvun kastemaljan, josta kaikki sisarukset on kastettu, Adele katkaisee oman riippuvuussuhteensa Bromsin sisaruksiin särkemällä kastemaljan (HOL, 27-29). Kastaminen edustaa yksilön olemassaoloa ainutkertaisesti määrittävän identiteetin antamista, sillä identiteetti erottaa hänet muista yksilöistä. Kastemaljan särkeminen on tuon identiteetin ja erityisesti Bromsin suvun erityis- aseman tyhjäksi tekemistä. Adele rikkoo identifioinnin välineen ja osoittaa, että sisaruksia ei ole enää hänelle entisellä tavalla, entisessä merkityksessä. Tulipalo merkitsee Adelelle siirtymistä riippuvuu-

desta ja riittämättömyydestä itsenäisyyteen ja itsekkyyteen. Adele ei kuitenkaan saa ilmaisemilleen tunteilleen oikeutusta, vaan Adelea ympäröivä yhteisö suhtautuu yhä negatiivisemmin naiseen, joka on tiedostanut tulleen patriarkaalisesta sorron kohteeksi ja ilmaissut vastustuksensa miestänsä sekä tämän koville arvoille perustuvaa sukua kohtaan.

Kuten jo aiemmin on käynyt ilmi, Adelen kyky tulkita ihmisten tunteita ja ajatuksia paisuu ajoittain neuroottiseksi, jolloin Adele alkaa nähdä vihamielisyyttä myös siellä, missä sitä ei välttämättä lainkaan esiinny. Adele kuvittelee Alman vihaavan häntä samalla lailla ja samoista syistä kuin hänen miehensä sukukin. Tällainen vihamielisyyden etsiminen Almasta jättää kokonaan huomioimatta ne aivan erilaiset roolit ja merkitykset, joiden puitteissa Adelen suhde on syntynyt hänen miehensä sukulaisiin verrattuna Almaan. Viha, jota Adele tässä tapauksessa kuvittelee kokevansa, on hänen sisäisen ahdistuksensa ja levottomuutensa alkuperän projisoimista oman itsen ulkopuolelle: Adelen on vaikea myöntää itselleen, että hänen tasapainottomat tunnetilansa voivat olla peräisin hänestä itsestään. Kuvittelemalla, että Alma vihaa häntä, Adele hakee ulkopuolelta syytä omalle sisäiselle pahoinvoinnilleen. Kyseessä on omien, vieraksi koettujen tunteiden eksklusioyritys, jossa yksilö yrittää paeta sisäistä toiseuttaan (Kristeva 1992, 187). Alman ja Adelen välisen palvelussuhteen alkuvuosina Adelessa herättää vihaa myös tieto siitä, että hän selviäisi terveenä keski-ikäisenä naisena itse arkipäiväisistä askareistaan, mutta apteekkaripariskunta onkin palkannut Alman itsemurhaa yrittäneen lesken vahdiksi. Kuvittelun vihan ”havaitseminen” ja tämän havainnon vihamielinen ilmaiseminen ovat kuitenkin omiaan loitontamaan Almaa entisestään emännästään:

– [--] Lintujen takia sinä minua vihaat, niinkuin muutkin. Näitten viattomien olentojen ainoaa puolustajaa sinä vihaat niinkuin muutkin. Koska sinä et pidä minua oikeana papin leskenä... niin kuin minä en tietäisi. Sinä olet näköjään taas käyskennellyt kylällä puhumassa ihmisten kanssa minusta. Sinä erität sitä samaa vihaa... (HOL, 61.)

Adelen kokemukset vihasta eivät suinkaan ole pelkästään passiivisia. Viha on hallinnut Adelen elämää niin, että sen vastakohtana pidetty rakkaus on puuttunut kokonaan. Kertoja toteaa harvinaisen selkeästi: ruustinna ei ole rakastanut ketään (HOL, 245). Rovastin ja ruustinnan avioliitto ei ole onnen tyyssija. Erityisesti rovastin lintuharrastus kasvattaa juopaa avioliittoon. Koska rovasti lyö harrastuksensa takia laimin jopa työnsä, hän sivuuttaa samalla myös vaimonsa tarpeet, huomionkaipuun ja huolenpidon – silloinkin kun ruustinna on raskaana – lintujen varjolla.

– [--] ”Mitä jos ampuisit minut”, sanoin. ”Tahtoisin tietää minkä virren laulattaisit sen päälle kun olisit preparoinut minut, katsoppas, eikö näitten läpi olisi mukava työntää rautalanka, katsoppas, kun minä pidän niitä näin ja jalat näin, mihin asentoon sinä laittaisit minut, minä olen miettinyt sitä koko yön, panisitko sinä minut istumaan, seisomaan yhdellä jalalla, katso näin, vai panisitko näin, käden koholle ilmaan, vai molemmat kädetkö, vai käsi pitkin sivua vai molemmat kädet? Koko yön minä olen odottanut sinua kotiin, koko yön olen kulkenut edestakaisin ja katsellut näitä ja ajatellut että mikäpä muu

minä olen kuin lintu tässä kokoelmassa, minkä nimen sinä minulle antaisit, rara avis vai mitä. (HOL, 62-63.)

Adele on mustasukkainen kokoelmalle, joka vie hänen miehensä kaiken huomion. Toisaalta hän tuntee itsekin olevansa kuin esine rovastin kokoelmassa: kun rovasti on nainut hänet eli, rovastin harastukseen liittyvää termistöä hyväksikäyttäen, saalistanut Adelen kokoelmaansa, hänen mielenkiintonsa ei enää kohdistu Adeleen vaan uusiin pyydystettäviin. Adelen kokemusta esineellistymisestä linnuksi kokoelmaan tukee myös hänen nimipohdintansa. Adele uskoo, että rovasti nai hänet vain hänen nimensä vuoksi, koska se kuulosti rovastin korvissa linnun äänelle (HOL, 71).

Esineellistetyksi tuleminen ja miehen objektina oleminen, joka synnyttää Adelessa vihaa aviomiestään kohtaan, tarkoittaa sekä itsenäisyyden menettämistä ja kokoelman jäseneksi tulemistä että alistumista. Adelen mielestä hänen asemansa on kuin millä tahansa kokoelman osalla: sen yksilöllinen erityisarvo ja erityispiirteet on riisuttu. Esimerkiksi västäräkki edustaa koko lajiaan huolimatta siitä, mitä ainutkertaisia ominaisuuksia sillä saattaa olla. Adelekin tuntee olevansa vain ”naisrodun” luonteenpiirteetön edustaja, jonka rovastin täytyi hankkia ”omaisuuteensa”, jotta hänen yhteisöllinen asemansa olisi edes vähän sovinnaisempi. Vaikka naisen naimattomuus, vanhapiikuus, on kautta aikain ollut suurempi ihmettelyn aihe kuin poikamieselämä, vahvan yhteiskunnallisen statuksen hankkineessa rovastissa olisi ehkä ajateltu olevan jotain vikaa, jos hän ei olisi saanut hankittua itselleen vaimoa.

Vaikka Adele onkin rovastin vaimo, hän kokee olevansa kokoelman lintujen lailla eloton: vaimo, joka on hankittu täyttämään muodollista tehtävää ydinperheen jäsenenä, vaimo, jonka elintila ja mahdollisuudet ilmaista itseään on rajattu minimiin. Samalla lailla kuin linnut seisovat huomaamattomilla puujalustoillaan, Adele tuntee olevansa pappilan seinien vanki. Kun rovasti täyttää lintuja, hän pakottaa ne mieluisensa staattiseen asentoon: tämä rinnastuu Adelen käsitykseen hänelle sallitusta käyttäytymisestä rovastin mieltymysten, ja laajemmin ottaen patriarkaalisten ihanteiden, rajoissa. Lintujen tavoin Adeleltakin on viety mahdollisuudet lajityypilliseen käyttäytymiseen. Adele on joutunut alistumaan: jo asema rovastin vaimona vaatii tietyt käyttäytymissäännöt yhteisössä, mutta ennen kaikkea rovastin piittaamattomuus vaimonsa tarpeista ja tunteista syöksee Adelen kontaktittomaan tyhjiöön, yksinäisyyteen, eristyneisyyteen. Irtautuminen omasta suvusta ja torjutuksi tuleminen aviomiehen perheen keskuudessa on kasvattanut Adelen riippuvaisuutta miehestään. Adele on miehensä armoilla, mutta tuntee miehensä hylänneen hänet. Tämä rovastin täydellinen piittaamattomuus vaimostaan saa ajan kuluessa yhä julmempia piirteitä. Pappilan palon jälkeen Birger syyttää Adelea, koska hän ei palosta järkyttyneenä jaksanut osallistua palosta pelastuneiden lintujen järjestämiseen. Keskustelusta käy ilmi, että Birger ei ole tullut edes ajatelleeksi vaimonsa selviämistä

palosta, sillä hänelle etusijalla ovat olleet linnut. (HOL, 54-55).

Viha Birgeriä ja Birgerin äitiä kohtaan laajenee vihaksi koko sukua kohtaan: ainoat lähellä olevat ihmiset, jotka olisivat voineet tukea epävarmaa ja yksinäistä Adelea, pettävät hänet poissaolollaan. Adele ei ole kuitenkaan vihassaan sokea, hän tietää ettei hänen vihansa kaikissa tapauksissa ole perusteltua. Esimerkiksi Teodolindaa hän pitää vihaansa syyttömänä, vaikka viha kohdistuu häneenkin. Tämä toimii esimerkkinä siitä, kuinka Adele etsii omalle pahoinvoinnilleen ulkopuolisia kohteita pyrkimyksessään ulkoistaa omia tuntemuksiaan:

– [--] Mutta tiedäthän sinä, olenhan minä kertonut: kun minä alan vihata yhtä, vihaan jokaista, syyttömiäkin, kun on kysymys nimismiehen jälkeläisistä (HOL, 151).

Almaan kohdistuvan vihan syyt ovat Adelella moninaiset; kateutta Alman ruumiillista viettielämää ja avointa seksuaalisuutta kohtaan olen jo käsitellyt. Pohjimmiltaan Adelen viha kumpuaa naisten keskinäisestä vallan tavoittelusta. Levoton ja tuskainen Adele vihaa Almaa, koska hänen palvelijansa on psyykeltään vahvempi. Alma on pystynyt jättämään menneet taakseen – niin riitaisan lähdön kotoaan kuin epäonnistuneet suhteet miehiin – sen sijaan Adele vatvoo edelleen menneitä, eikä tunne koskaan pääsevänsä niiden yli. Nykyhetkessäkään ei ole tekijöitä, jotka horjuttaisivat Alman vahvaa itsetuntoa, sillä hänen asenteensa elämään on realistinen ja tässä hetkessä kiinni oleva. Aivan niin eheä ja menneisyytensä hyväksynyt ihminen Alma ei todellisuudessa ole kuin Adele kuvittelee, mutta Adele käyttääkin vertailukohtana tasapainotonta itseään. Sen sijaan Adelea kiusaavat idealistiset tavoitteet joutsenen saamisesta kokoelmaan ja oman henkisyiden vakauttamisesta. Kun Adele paljastaa vihaavansa Almaa, vihan takaa paljastuu kateus. Adele vertaa Almaa töyhtöhyppään, rohkeaan ja omapäiseen lintuun, jota ei edes pelottelu saa lentämään pois (HOL, 231).

Adelen vihassa Almaa kohtaan on kaikuja Adelen epäonnistuneesta suhteesta Birgeriin, roolit vain ovat vaihtuneet. Siinä missä Adele hakee Birgeriltä huomionosoituksia ja kiitosta niitä koskaan saamatta, Alma kerjää samanlaista huomiota Adelelta. Jääminen Birgerin huomiosta ulkopuoliseksi on Adelelle raskasta, mutta hän ei pysty muuttamaan käyttäytymismallia, vaan kohtelee Almaa samalla lailla kuin on tullut itse kohdelluksi: julmasti ja vihamielisesti. Koska Adele ei ole saanut osakseen myötätuntoa, hänestä ei ole sen välittäjäksi Almallekaan:

Nämä olivat niitä Alman puheita: milloin uhkasi kuolla heti ja vaati että hänen ruumiinsa piti viettämisen kotipitäjään hautaa, väliin hän sanoi ”runtatkaa siihen mihin sattuu”, ja väliin taas: ”Minä elän vanhaksi.” Nämä keskustelut olivat viime aikoina siinä määrin tympäisseet ruustinnaa ettei hän viitsinyt niihin enää vastata. Alma aneli niillä myötätuntoa jonka tarpeessa hän, terve sisukas ihminen, ei lainkaan ollut [--]. (HOL, 198.)

Birgerin ja Adelen suhteen jäänteisiin kajotaan myös, kun Adele vihastuu Almalle, joka ei ruustin-

nan mielestä osaa antaa tarpeeksi arvoa lintukokoelmalle ja Adelen tiedoille linnuista. Adele tarkoittaa Suomen hienostuneemmasta lintutieteilijästä puhuessaan miestänsä, tosin tämän arvon Adele antaa miehelleen vasta Birgerin kuoltua. (HOL, 171.) Myös Birger on moittinut vaimoansa siitä, ettei tämä arvosta heidän kotonaan sijaisevaa kattavaa lintukokoelmaa, joka on miehen silmäteriä ja identiteetin peruskivi. Niinpä Adele toistaa avioliitossaan oppimaansa käytöskuviota:

– Vuosikaudet minä olen saanut ihmistä ilmaiseksi opettaa Suomen hienostuneimman lintutieteilijän kokoelmia havaintovälineinä käyttäen eikä tämä ihminen opi minun talossani muuta kuin valehtelemaan minulle päin silmiä päästäkseen rauhassa nukkumaan viheliäistä eläimenuntaan. (HOL, 171.)

Katkelmassa Adele jälleen rinnastaa oman älynsä Alman ominaisuuksiin, joita Adele pitää alempiarvoisina. Opetuksen kautta syntyvä älyn harjaannuttaminen vertautuu Alman haluun nukkua ”eläimenuntaan”. Tekstinäytteestä on dekonstruoitavissa binaarinen oppositio, joka tavallisesti syntyy patriarkaalisissa valtarakenteissa. Adelen tietoisesta älyllisyyden vastakohtaksi asettuu Alman tiedoton uni. Patriarkaalinen valtarakenne kuitenkin murenee, koska miehiseen ominaisuuskenttään sijoitettu äly kuuluukin Adelelle. Adele kuitenkin itse pitää yllä patriarkaalista valtarakennelmaa muistuttavaa mallia ottaessaan itse alistajan roolin ja samastaessaan Alman eläimeksi.

Adelen itsemurhayritykset, jotka sijoittuvat romaanin ajassa Birgerin kuoleman ja Alman palkkaamisen väliseen aikaan, sekä nykyhetkessä jatkuva lääkkeiden väärinkäyttö on monisyinen ongelmaavyhti. Itsetuhoisuuden takaa paljastuvat muun muassa viha yhteisöä, läheisiä ja itseä kohtaan, täydellinen yksinäisyys ja kontaktittomuuden umpikuja, jossa oma olemassaolo näyttäytyy turhana, omien tarpeiden kieltäminen sekä epäonnistumisen tunteet niin ihmisenä, vaimona kuin äitinäkin. Näiden tekijöiden yhteisvaikutuksesta muodostuu täydellisen toiseuden kokemus, jota Adele kantaa itsessään ja jonka synnyttämää ahdistusta ei lievitä enää edes itsestä ulospäin suunnattu viha.

Alman vihan tunteiden ilmaisu on sekoitus Anni-karjakolle ominaisen kontrollin ja konkreettisen, fyysisen vihan vuorottelua. Viha Adelea kohtaan on kontrolloitua, sillä Alma ei asemastaan johtuen voi altistaa itseään vihan verbaaliseen tai fyysiseen julkituomiseen. Alman viha syttyy esimerkiksi Adelen temppuillessa, mikä on omiaan mutkistamaan arkipäiväisten askareiden suorittamista eli haittaamaan Alman työtä, joka on hänen olemassaololleen ja itseisarvolleen kaikkein tärkeintä. Adele on esimerkiksi kehottanut Almaa siivoamaan, mutta sitten itse estää Alman työnteon jatkuvalla puhumisellaan (HOL, 91). Adele kuitenkin aistii Almasta myös kontrolloidun vihan:

– Sinä olet pahalla tuulella, sanoi ruustinna. – Älä väitä vastaan.
 – Olenko minä sanonut jotain?
 – Minähän näen sen siitä miten sinä riuhdot niitä ikkunoita. (HOL, 41.)

Kontrolloidun vihan lisäksi Alma myös jossain määrin rationalisoi tunteitaan eli pyrkii tukahdutta-

maan ne järjen ylivallan alle, tosin vähemmän kuin Anni. Adeleen kohdistuvan vihan järkeistäminen on vaikeaa jo suhteen kompleksisuuden vuoksi: Alma vihaa Adelea, Alma on kiintynyt Adeleen ja samanaikaisesti hän on tunteittensa kohteen alisteinen palvelija:

– Alma halusi vihata tätä ääntä, ruustinnaa. Mutta mitä vihaamista hänessä oli. (HOL, 127.)

Vihan kontrolloimisen Alma on oppinut jo kotoaan. Vihan käsitteleminen on Almalle ollut niin vaikeaa jo lapsuudenkodissaan, että hän on kälynsä kanssa riitaannuttuaan lähtenyt kodistaan ja jättänyt ongelmat käsittelemättä:

– [--] Olin puimassa ahdosta. Siiri tuli huutamaan ettei muka lehmää ole lypsetty kunnolla, on tullut utaretulehdus. Se tarkoitti minua. [--] Muistan kuin se kivi olisi tuossa edessäni: kiveä vasten viskasin riutan kädestäni. En sanonut mitään. Pitkin karjasolaa läksin kävelemään. Se oli minun elämäni viimeinen ahdos. Kukaan ei puhunut mitään, katsoivat vain kun kuljin aitan ja tuvan väliä, keräilin vaatteitani. (HOL, 44.)

Alma mainitsee repliikissään hänen elämänsä viimeisen ahdoksen, joka kirjaimellisesti tarkoittaa riihen parsille kuivamaan ahdettua eloa, mutta joka äänteellisen samankaltaisuutensa ja kontekstin perusteella konnotoituu myös ahdingoksi tai ahdistukseksi ja houkuttelee tulkitsemaan kotoa lähtemisen Alman viimeiseksi kontrolloiduksi vihanpuuskaksi. Ehkä Alma toivookin jättäneensä uuvuttavan vihan sisälläpitämisen kotiseudulleen, mutta yhteiselo ruustinnan kanssa koettelee useaan otteeseen Alman itsehillintää. Kuten edellisestä tekstikatkelmasta käy ilmi, Alma kontrolloi sanallista vihanilmaisuaan, mutta hänen luonteelleen ominaista on ilmaista vihaa konkreettisilla teoilla. Kun Adele aivan palvelussuhteen loppuaikoina neuroottisessa mielentilassa julistaa Almalle rakastavansa lintuja, Alman viha hulluna pitämäänsä emäntää kohtaan muuttuu niin pakottavaksi, että Alma ”olisi halunnut lyödä, repiä, paiskata jotakin rikki” (HOL, 224). Alma turhaantuu lopullisesti ruustinnaan, joka sanoo pelkäävänsä pahoja ihmisiä ja pitävänsä siksi elottomia lintuja parempina (HOL, 235). Alma vihaa ruustinnaa, joka samastaa hänetkin pahoihin ihmisiin ja samalla sijoittaa hänet läheiseksi pitämänsä yhteisön, lintukokoelman, ulkopuolelle, vaikka hän on pyyteettömästi palvellut emäntäänsä vuosia ja kestänyt tämän hullutuksia. Alma ei ymmärrä, kuten Adelekaan ei aikoinaan ymmärtänyt aviomiehensä käytöstä, miten linnut voivat korvata arvossa hänen inhimillisen ja elävän läsnäolonsa sekä sen huolenpidon, jota Alma on työnantajalleen osoittanut. Tämä ihmisarvon latistaminen, inhimillisyyden muuttaminen toiseudeksi elottomien lintujen edessä, sattuu Almaan niin, että hänen on ponnistettava kaikki voimansa, ettei kävisi Adeleen käsiksi:

Ja nyt tiskipöydän takana, puhuu sieltä ja kohta kulkee ympäriinsä huonetta ja sitten joko purskahtaa itkuun tai jää istumaan tuijottaen eteensä kunnes Alma ei enää kestä vaan hillitäkseen itsensä lyömästä tuota oliota menee ulos, menee vaikka rantasaunalle, kävelee rauhallisin askelin, ottaa ämpärin käteensä, naamioi sillä kulkunsa rantasaunalle menoksi. (HOL, 225.)

Alman viha eroaa kuitenkin esikoisromaanin Annin vihasta siinä, että missä Annin kontrollin pettämisestä tuloksena on tuokio kiivassanaisempaa keskustelua ja sitä seuraava julkitulleiden tunteiden mitätöinti rationalisoinnilla, Alman kontrollin pettäminen tarkoittaa vihan ryöstäytymistä väkivallaksi. Fyysinen väkivalta on linjassa Alman itsensä toteuttamisen kanssa. Almaa ei kuvata romaanissa erityisen henkiseksi tai älylliseksi ihmiseksi, vaan hänen ruumiillisuutensa niin seksuaalisuuden alueella kuin raskaan työn tekijänäkin luovat edellytykset hänen elinvoimaisuudelleen. Taipumus fyysisen väkivallan käyttöönottoon äärimmäisissä tilanteissa ei kuitenkaan tee Almasta erityisen julmaa henkilöä: Alman nyrkki vain puhuu tunnemyrskyssä nopeammin kuin suu.

Romaanissa kuvataan kaksi tapausta, jossa Alma turvautuu vihassaan väkivaltaan. Ensimmäinen tapaus on sattunut Alman lapsuudenkodissa, jossa selvittää uuden minin myötä kehkeytynyttä perintöriitaa. Tässäkin tapauksessa Alma osoittaa vihansa heittämällä kälyn jalkojen juureen halon, mutta fyysisen väkivallan aloittaa Alman veli, joka käy sisarensa kiinni. (HOL, 218.) Paljon merkittävämpi kohtaaminen syntyy Alman ja Adelen pojan Antin välillä. Alma lyö itseään useita vuosia nuorempaa Anttia, jonka kanssa hän on juuri harrastanut seksiä vieden nuorukaiselta poikuuden. Tapaus toistuu lähes identtisenä lyhyen ajan kuluttua: ensin haparoivaa seksuaalista kanssakäymistä, sitten tarkasti tähdättyjä nyrkiniskuja. (HOL, 118-119, 121-123.)

Miksi Alma lyö Anttia? Miksi hänen vihansa kohdistuu mieheen, jonka kanssa hän on juuri jakanut hyvin intiimin hetken? Löydän vihalle kolme syytä. Ensimmäisen väkivallanteon syynä on Alman pettymys itseensä. Hän soimaa itseään periksi antamisesta, siitä että hän on käyttänyt hyväkseen omassa seksuaalisessa tyydyttämättömyydessään viatonta ja uteliasta lasta (HOL, 118). Hän on antanut tapahtua ja ennen kaikkea itse halunnut sitä, mikä on väärin ja kiellettyä. Viha, jota Alma tuntee itseään kohtaan, projisoituu viettelijään, Anttiin. Sisäinen ristiriita, joka syntyy, kun Alma ei pysty käsittelemään sisällään vellovaa vihaa, ulkoistuu Anttiin. Jakautuneen toisen tavoin Alma pyrkii etsimään ulkopuoleltaan syytä ja kohdetta tunteelle, jota ei kykene omaksumaan osaksi omaa persoonallisuuttaan. Jälkimmäisen väkivallanteon yhtenä syynä on sijaikärsiminen: Alma näkee Antissa ruustinnan ja viha ruustinnaa kohtaan purkautuu väkivaltana Anttiin (HOL, 124). Alma myös pitää itseään heikompana, syntisempänä ja likaisempana kuin mitä ”viaton ruustinna” on, joka kieltää itseltään seksuaalisuuden (HOL, 119). Alman on helpompi alistaa Antti oman vihansa alle kuin Adele, joka on hänen emäntänsä ja heidän välisessä suhteessaan vallankäyttäjät. Kolmas syy on hylkäämisen tunne, yksin jääminen, muukalaisuus, joka herättää Alman vihan. Antti jättää Alman yksin verkkovajaan heti seksuaalisen kanssakäymisen jälkeen.

Tuntui kuin hän olisi halunnut saada pojalle kostetuksi jotain, mitä. Sitä että tämä oli jättänyt hänet yksin verkkovajaan ja mennyt tiehensä kuin koiranpentu. (HOL, 122.)

Antin pakeneminen ja vastuun kantamisen jättäminen Almalle herättävät Almassa pettymystä ja nostavat pintaan kodittomuuden tunteen. Aivan kuten Adelen nykyistä käyttäytymistä leimaavat epäonnistumiset avioliitossa, myös Alman käyttäytymisen takana on jälkiä menneisyydestä. Anttia seksuaalisesti hyväksikäyttävä Alma on nuoruudessaan itse ollut hyväksikäytetty. Alma on kertonut, että hänellä on kotiseudulla ollut mahdollisuuksia sekä Asikaisen että Vihavaisen kanssa seurustelemiseen, mutta jostakin syystä suhteet eivät ole kantaneet pidemmälle (HOL, 47). Myös Alman suhde Holgeriin on seksisuhde. Satunnaiset kanssakäymiset päättyvät aina Alman yksin jäämiseen, jopa hylätyksi ja hyväksikäytetyksi tulemisen tunteisiin, sillä Holger palaa aina aviovaimonsa Teodolindan luokse. Alma ei ole saanut miessuhteissaan koskaan kokea perusturvallisuuden tunnetta, vaan tuntee itsensä miesten hyväksikäytön uhriksi (Kristeva 1992, 17). Kristevan mukaan muukalaisen kokemukset hyvistä ihmissuhteista ovat niin suppeat, että kokemusten perusteella parhaimmissakin suhteissa muukalainen haavoittuu joko ruumiillisesti eli seksuaalisesti tai psyykkisesti. Muukalaisen on nöyryyttävä vallankäyttäjän uhriksi. (ibid., 17.)

Kun poika oli siinä, Alma muisti että oli ollut aina kuin uhri, ja niin sen piti olla, että toinen teki, koska oli mies ja tiesi mitä teki ja tahtoi, ja sen oli syy. (HOL, 115.)

Myös Alman viha ruustinnaan purkautuu romaanin lopussa hyvin konkreettisella tavalla: Alma suostuu viimeinkin esittämään Adelelle metson soidintanssin, jota ruustinna on vuosikausien ajan Almalta kättänyt. Lähes absurdilta tai ainakin irrealiselta vaikuttava kohta metson soidintansseista pakenee yksiselitteisiä tulkintayrityksiä, mutta mielestäni sen voi tulkita vihan purkaukseksi kolmesta syystä. Soidintanssia edeltää Alman veljen kuolema, jonka kertomisessa Adele toimii viestinviejänä Almalle. Adele ei kykene antamaan surevalle Almalle myötätuntoa ja aikaa vaan ryhtyy yhä kiivaammin peräämään Almalta soidintanssiesitystä. Järkyttynyt ja vihaansa kontrolloiva Alma pakenee vaativaa ruustinnaa apteekkiin, jossa Holger ja Teodolinda moittivat Adelea hänen ymmärtämättömästä käyttäytymisestään. (HOL, 232-238.) Soidintanssi on Alman ja Adelen ensimmäinen kohtaaminen Alman veljen hautajaisten jälkeen: hautajaisten, ja laajemmassa merkityksessä koko monivuotisen palvelussuhteen, ajaksi sisälle piilotettu viha saa viimeinkin konkreettisen muodon. Soidintanssin tulkitsemisessa vihaksi on kertojalla merkittävä rooli: kertoja tulkitsee ruustinnan lopullisen hulluuden alkaneen ja Alman käyttäytymisen raivokkaiksi vihanpurkauksiksi, siinä missä kohtauksen silminnäkijät eivät osaa yhdistää Alman käyttäytymistä vihaan, vaan pitävät Almaa suruaikanakin rääkättynä vanhana ihmisenä, hysterisenä ja tajuttomana (HOL, 238-240). Nämä kertojan toteamukset saavat erityispainoa siinä valossa, että vartiolainen kertoja tyytyy yleensä kuvailemaan henkilöihahmojen tunteita vain niiden ulospäin näkyvien merkkien perusteella eikä ota kantaa henkilöiden kokemuspäiriin kuuluvien tunteiden laatuun, alkuperään tai

voimakkuuteen. Kolmas tulkintaa tukeva tekijä on myrkkypullovertaus, jota kehitellään romaanissa pitkin matkaa. Näin vertauskuvallisesti Holger kuvailee Almalle tunteiden sisäänpatoamista:

– [--] Tiedätkö sinä että kun ihminen on yksin, hän tulee täyteen myrkkyyä, älä sinä usko ettei Adele ole, Adele on myrkkypullo, Adelessa on myrkkyyä. Avaa korkin, päästää Jumalansa sisään, panee korkin kiinni, ei mahda sille mitään. Herman pullo, Elsa pullo, myrkkyyä joka pullossa mutta minä olen vapaa ihminen, minä menen kaupunkiin, käsken avata korkin, katsos minä puhun, annan tulla ulos, kuuletko sinä kun minä puhun, vaikka sinä olet mikä olet, myrkkypullo sinä et vielä ole, mutta sinusta tulee, sinusta tulee, et pääse elämän läpi, minä tiedän, sinut on jo myrkytetty, Adele on sinut myrkyttänyt. (HOL, 182.)

Holger vertaa ihmistä myrkkypulloon: myrky kerääntyy yksinäiseen ihmiseen patoutuneina ajatuksina ja tunteina, jotka ovat paisuneet suhteettomiksi ja joiden kontrollointi uuvuttaa lopulta niiden kantajan. Holger väittää välttävänsä myrkyttymisen puhumalla tunteistaan: Holger onkin romaanin avoimin henkilöahamo. Holgerin mielestä kaikki Bromsin suvun jäsenet ovat myrkyttyneitä: suvulle tuntuukin olevan tyypillistä asioiden käsittelemättä jättäminen ja kulissien ylläpitäminen rehellisyyden edellä. Holger päästää paineitaan ulos ryyppyreissuillaan säännöllisin väliajoin, mutta patoutumat voivat purkautua myös dramaattisesti. Tällaisena dramaattisena julkitulona pidän pappilanpalon yhteydessä tapahtunutta kohtausta, jossa ruustinna särkee Bromsin suvun kastemaljan: lasia – maljan ja kuvainnollisesti myös oman pullonsa – särkiessään ruustinna on rehellinen tunteissaan. Tunteet kuitenkin patoutuvat uudestaan, sillä hän ei opi myöhemminkään ilmaisemaan tunteitaan eikä löydä kanavia niiden julkituomiseksi. Tunteiden uudelleen patoutumisen syynä voi olla myös lannistava kohtelu, jonka Adele saa särjettyään kastemaljan, sillä hänen tunteitaan ei pidetä oikeutettuina, vaan hänen tekoaan ja tunteitaan sekä halveksitaan että mitätöidään. Alman metsotanssia ja siihen liittyvää moninaista ääntelyä Antti kuvaa kuin samppanjapullon korkin avaamisen jälkeiseksi pulputukseksi (HOL, 239-240). Antti osuukin kuvauksessaan oikeaan, sillä nyt on Alman vuoro irrottaa korkki omasta vihantäyteisestä myrkkypuollostaan. Holger toteaa tarkkanäköisenä edellä siteeratussa tekstikappaleessa, että Adele on myrkyttänyt Alman eli synnyttänyt Almassa vihan Adelea kohtaan, joka ei ole päässyt purkautumaan. Metsotanssin silminnäkiöt kuvaavat Almaa ”mielipuolen kanssa mielipuoleksi tulleen” ja heidän, vaikkakin ilkeämielinen kahden samankaltaisen, syyntakeettomaksi mainitun ihmisen rinnastaminen, osoittaa naisparin välille metsotanssin myötä syntyneen uuden tasapainon. Alman kohtaus tekee ruustinnasta ja palvelijasta tasa-arvoisia ihmisiä, joiden pitkittynyt kilpailu arvohierarkiassa ja tasapainottelu valtapelissä on lopulta päättynyt. Alman vastarinta, tavoittamattomuus, murtuu ja Adele voi lopettaa takaa-ajonsa: saaliin ja saalistajan jännitteinen yhteiselo on päättynyt. Kun Adele pääsee Alman esityksen kautta osalliseksi ruumiillisuudesta ja seksuaalisuudesta, joita metson soidin edustaa, nais-

parin seksuaalisen kokemusmaailman välinen epäsuhta tasapainottuu. Adelella ei ole Alman suhteen enää mitään kadehdittavaa.

Alma on paennut omaa vihaansa ja sen aiheuttamia reaktioita itsessään ruustinnan palvelukseen, mutta hän ei pysty jättämään vihaa taakseen. Alma kokee vihaa emäntäänsä kohtaan, mutta hän saa kokea myös muukalaiselle ominaisen vihan kaksoismerkityksen (Kristeva 1992, 23): Adele vihaa häntä ajoittain ja ruustinnan kälyt, erityisesti Elsa, suhtautuvat häneen kuten muukalaiseen suhtaudutaan. ”-- Turha lienee sinulle näistä asioista puhua, eiväthän ne kuulu vieraille, kuten itse äsken sanoit.”, toteaa Elsa Almalle väheksyvästi (HOL, 87).

Alma ja Adele tuovat omaa vihaansa näkyvämmiin esiin kuin kontrolliin sidottu Anni, mutta se ei kuitenkaan poista naiskaksikon sisäistä toiseutta, jota viha heissä aiheuttaa. Sen sijaan, että naiset pyrkisivät integroimaan vihan osaksi heidän kokemus- ja tunnemaailmaansa, he pyrkivät etsimään vihan syntymiselle syytä ja vihan purkamiselle kohteita ulkopuoleltaan. Viha pyritään eksklusoimaan itsen ulkopuoliseksi ominaisuudeksi. Vihan purkaminen itsen ulkopuolelle on myös omiaan lisäämään Alman ja Adelen muukalaisuutta: yhteisön ja sen jäsenten on vaikea ottaa kollektiiviinsa yksilöä, joka suhtautuu heihin aggressiivisesti.

5. Päätäntö

Toiseus on keskeinen teema Marja-Liisa Vartion romaaneissa *Se on sitten kevät* ja *Hänen olivat linnut*. Muukalaisuuteen ja toiseuteen liitettävät ominaisuudet kiteytyvät romaanien naisissa, jotka joutuvat miesten, yhteisön ja jopa naisten alistamiksi toisiksi. Myös aika toimii henkilöiden marginalisoijana: Anni jää urbanisoituvan aikakauden jalkoihin, Adele haikailee menneen ajan perään. Toiseuden syntymiseen tarjotaan romaanissa kaksi vaihtoehtoa. Toiseus syntyy sekä vuorovaikutteisessa alistussuhteessa ympäristöön että yksilön sisäisen ristiriidan aiheuttamana, jolloin yksilö itse synnyttää itsessään toiseuden kokemuksia.

Toiseuden rakennusaineokset ovat sekä esikoisromaanissa että viimeiseksi jääneessä teoksessa pitkälle samankaltaiset. Molemmissa romaaneissa esiintyvät naiset ovat hylänneet omat juurensa eikä uusi ympäristö tarjoa heille sellaisia kiinnekohtia, joiden kautta he pystyisivät kotiutumaan uuden yhteisön täysivaltaisiksi jäseniksi. Työnteko on tapa, jolla naiset yrittävät torjua omaa irrallisuuttaan, saada kosketuspinnan ja identiteetin vieraassa yhteisössä. Vartiolaisessa maailmassa naisten työlle ei kuitenkaan anneta arvoa. Karjako-Anni ja palvelija-Alma tekevät työtä, joka ei jätä ympäristöön pysyvää jälkeä. Vaikka työ tehdään huolella, ympärillä oleva yhteisö pitää sitä rahvaanomaisena ja

vähärvoisena työnä. Arvottamalla Annin ja Alman työn vähämerkitykiseksi, yhteisö samalla arvottaa työntekijöiden ja heidän identiteettinsä lähes merkityksettömäksi yhteisössä. Alman ja Annin työhön liittyy keskeisesti valtahierarkia: vieraan työhön tulleet naiset ovat työnantajien, emäntien ja isäntien, mielivaltaisenkin käytöksen kohteita. Työhön liittyvä toiseus syntyy niin vähämerkitykiseksi arvotetun työn kuin työyhteisössä alhaisimpaan luokkaan arvotetun aseman kautta. Yhteisö tuomitsee myös statukseltaan korkeamman, Adelen, rovastin vaimon, elämäntyön. Hulluutena pidetyn lintukokoelman vaaliminen riittää perusteeksi ulkopuolistamaan Adele yhteisön ”normaalien” jäsenten piiristä.

Toiseutta syntyy erityisesti ihmissuhteissa, joita määrittävät pikemminkin erilaiset valtasuhteet kuin kokonaisvaltaiseen kahden ihmisen keskinäiseen jakamiseen ja kiintymykseen perustuvat pyyteettömät tarpeet. Esikoisromaanissa ja viimeiseksi jääneessä teoksessa syntyvän toiseuden suurin keskeinen ero näkyy siinä, että siinä missä Anni on vielä perinteisen patriarkaalisen valtarakennelman alistama suhteessaan Napoleoniin, Adele ja Alma ovat pitkälle irtaantuneet maskuliinisesta sorrosta, joka kohdistuu naisiin. Napoleonin ja Annin välisestä suhteesta on purettavissa binaarisia oppositioita, joiden kautta välittyy miehen hierarkisesti ylempi asema naiseen verrattuna. Napoleon synnyttää Annissa toiseutta vähättelemällä hänen järkeään sekä alistamalla Annin hänen mieltymystensä alaisuuteen niin seksuaalisuuden kuin kotitalouden hoidon saralla. Napoleonin ja Annin suhteessa mies on aktiivinen toimija ja vallankäyttäjä, nainen on passiivinen vastaanottaja ja alistuja.

Vaikka viimeiseksi jääneessä romaanissa naiset ovat irtaantuneet, ehkä huonojen kokemusten perusteella, miesten vallankäytöstä, esimerkiksi Adelehan on ollut avioliitossaan vuosia miesvainajansa kaltoinkohtelema ja laiminlyövä, naiset eivät ole kuitenkaan päässeet irti vallantavoittelusta, joka johtaa oman edun tavoittelemisessa toisen alistamiseen, ulkopuolistamiseen. Tutkimukseni mielenkiintoisin anti onkin ehkä juuri siinä, että vartiolaisessa maailmassa, etenkin tuotannon viimeisessä teoksessa, toiseus osoittautuu sukupuolesta riippumattomaksi ominaisuudeksi. Adele on aivan yhtä kykenevä alistamaan palvelijansa omien standardiensa alle, kuten älyn ja seksuaalisuuden pidättäytymisen, kuin hänen miehensä kykeni alistamaan hänet. Alman muukalaisuutta vahvistaa palvelijan ja emännän suhteensa hänen työstä riippuvainen arvoasemansa, hänen heikompi verbaalinen kykynsä, hänen suuntautumisensa työhön älyllisyyden edellä ja hänen kykenemättömyytensä kieltäytyä seksistä emäntänsä tavoin. Alman toiseutta Adelen silmissä lisää myös se, että emännän mielestä palvelija ei osaa suhtautua lintukokoelmaan sen edellyttämällä arvostuksella. Nämä ”mittatikut”, joilla Alman ominaisuuksia punnitaan ja joiden puutteiden takia hän joutuu Adelen marginalisoimaksi, ovat Adelen luomia standardeja. Samalla lailla kuin miehen katsotaan luoneen yhteiskunnassa arvot ja ihanteet, joihin vain mies on kykeneväinen ja joihin naisen tulee alistua, yhteiskunnan mikrotasolla miesten puuttuessa Adele luo samanlaisia arvoja, joihin hän

yrittää mukauttaa niin Alman, poikansa Antin kuin ainoan ystävänsä Holgerin. Toisaalta naisten välinen suhde ei kuitenkaan ole aivan yksisuuntainen: nuorekkuutensa ja seksuaalisuutensa sekä psyykkisen vakautensa puolesta Alma luo naisten väliseen vuorovaikutussuhteeseen sellaisia lähtökohtia, joihin Adele ei ylety ja joiden kautta Alma pystyy rakentamaan itselleen etulyöntiasemaa emäntäänsä nähden.

Seksuaalisuus toimii toiseuden ilmentäjänä kummassakin romaanissa. Alman suhde seksuaalisuuteen on eniten patriarkaalisesta valtarakenteesta sävyttämä. Alma on aina miehen objekti, toinen, johon tyydytetään hetkittäisiä himoja. Miehet huomioivat vain naisen, tässä tapauksessa Alman, ruumiilliset ja seksuaaliset ominaisuudet, sen sijaan henkistä yhteyttä ei pyritä rakentamaan eikä naisen henkisiä tarpeita oteta huomioon. Alma kokee myös sisäistä ristiriitaa omien tarpeiden tyydyttämisen ja niistä pidättäytymisen välillä, mikä on tyypillisempi seksuaalisuuden aiheuttama toiseuden ilmenemismuoto romaanien naisille. Erityisesti Anni ja Adele pyrkivät sulkeistamaan seksuaalisuuden ulkopuolelleen, kieltämään omat naiselliset ominaisuutensa: he ovat itse luomassa omaa toiseuttaan. Näin he synnyttävät sisäisen jakaantumisen tilan, toiseuden, jossa seksuaalisuus pyritään täydellisesti kieltämään. Annin seksuaalisuuden kieltäminen on lähes tiedostamatonta ja se tulee esiin vain Annin tavassa olla korostamatta mitään naisellisia piirteitä. Sen sijaan Adele on tietoisella tasolla päättänyt kieltäytyä seksistä: hän on valinnut elinikäisen selibaatin. Selibaatissa piittäytymistä vaikeuttaa kuitenkin ulkomuodoltaan naisellinen Alma. Alman ja Adelen välille syntyykin seksuaalista latausta.

Myös äitiys on synnyttämässä henkilöiden sisäistä toiseutta. Annilla eikä Adelella ole keinoja ilmentää äitiyttään. He ovat erkaantuneet lapsistaan eivätkä löydä keinoja heidän saavuttamiseksi. Molemmat naiset ovat ikään kuin äitiyden välitilassa: molemmilla on lapsi, mutta tapa integroida äitiys osaksi omaa persoonaa ja arkipäivää puuttuu. Annista tulee tätä kautta lapselleenkin vain hyväksikäytetty, jolta tytär pumppaa rahaa kuin automaatista. Sen sijaan Adelen suhde poikaansa kariutuu täysin. Adele asettaa lintukokoelman poikansa edelle: muukalainen hylkää jälkeläisensäkin. Adelen suhteessa hänen poikaansa näkyy myös jälkiä irtaantumisesta miehisestä maailmasta. Adele tuntee vastenmielisyyttä poikaansa kohtaan osin juuri siksi, että hän on mies, joka muotoutuu sukupolvien perinteisessä ketjussa ja sukupuoliroolien painostuksessa vallankäyttäjäksi ja naisen alistajaksi.

Toiseus saa ilmenemismuotoja myös henkilöiden tunnemaailmassa, jota määrittää viha. Annin viha on erittäin kontrolloitua. Jos viha joskus saa purkautumiskanavan, Anni pyrkii mitätöimään tunnepurkauksensa rationalisoimalla. Kun viha ei löydä kanavia purkautua, se aiheuttaa Annin sisällä ristiriitaisuutta, sisäisen jakaantumisen. Kontrollimekanismin syntymistä on ollut edesauttamassa patriarkaalisesta maailman edellyttämä malli, jossa nainen velvoitetaan hallitsemaan itseään ja tuntei-

taan. Myös Alman ja Adelen on mahdotonta integroida vihaa osaksi omaa persoonallisuuttaan, vaikka he ovat Annia alttiimpia projisoimaan vihaansa ulospäin. Kun vihalle etsitään syytä ja kohteita itsen ulkopuolella, viha ei tule osaksi viimeisen romaanin henkilöhahmoja, vaan aiheuttaa saman sisäisen toiseuden kuin esikoisromaanissakin. Adelen kohdalla viha yhteisöä ja itseä kohtaan kulminoituu itsetuhoiseen käytökseen, jota vihan lisäksi synnyttää myös epäonnistumisen kokemukset avioliitossa, äitinä ja ihmisenä sekä täydellinen yksinäisyys, johon Adele on ihmiskontaktittomuudessaan ajautunut. Itsetuhoisuus on mielestäni romaanien toiseuden kokemusten äärimmäisin ilmaisu.

Käsitykseni ja ennakko-oletukseni siitä, että romaanien naiskuva muuttuu olennaisesti siirryttäessä aikajanalla esikoisteoksesta viimeiseksi jääneeseen teokseen osoittautuu toiseuden ja muukalaisuuden teemojen suhteen vääräksi. Toiseus ja muukalaisuus ovat rakentuneet lähes samojen kaavojen mukaan niin Annissa, Almassa ja Adelessakin, mutta toiseuden kokemus voimistuu viimeisessä romaanissa, sillä Alma ja Adele tiedostavat oman vierautensa ja toiseutensa, mikä tulee ilmi heidän jatkuvassa ahdistuksessaan. Anni sen sijaan tiedostaa ulkopuolisuuttaan ja alisteista asemaansa joillakin tasoilla, mutta tietoisuus ei synnytä hänessä ainakaan ulospäin näkyvää ahdistusta. Anni ei myöskään jatkuvasti kyseenalaista ja koettele omaa suhdettaan ulkopuoliseen ympäristöön, kuten Alma ja Adele tekevät.

Tutkimukseni antaakin runsaasti aiheita jatkotutkimukselle. Mielenkiintoista olisi tarkastella edelleen samoja teemoja, jotka ovat ominaisia koko Vartion tuotannolle mukaan lukien niin lyriikka kuin proosakin, ja tutkia missä vaiheessa toiseus tulee henkilöiden tiedostamaksi eli saa selkeästi voimakkaan ulosannin. Työni suppeudesta johtuen olen joutunut rajaamaan näkökulmiani vain muutamaankin toiseuden ilmentäjään, kuten työ, ihmissuhteet ja tunteet, jotka laajuutensa vuoksi ovat mielenkiintoisia yksityiskohtia redusoivina. Jatkotutkimuksessa toiseuden ilmentäjiä olisi mahdollisuus tutkia laajemmin ja yksityiskohtaisemmin ja ehkä myös nostaa esiin sellaisia toiseuden rakennusaineita, joita en tässä työssäni lainkaan käsitellyt. Erityisen haastavaa olisi paneutua toiseuden sukupuolettomaan ominaisuuteen, jota löysin Alman ja Adelen välisestä suhteesta. Naisten irrottautuminen miehistä ei merkinnyt valtataistelun häviämistä, se vain siirtyi toisiaan määrittelevien naisten tehtäväksi. Tämän näkökulman avulla olisi antoisaa paneutua koko tuotannon laajuudelta vartiolaiseen naiskuvaan ja tutkia, millainen naiskuva Vartion tavoitteena lopulta oli. Erittäin laajassa, kirjallisuudenhistoriaan sijoittuvassa jatkotutkimuksessa olisi myös mahdollisuus vertailla Vartion luomaa toiseutta muiden naiskirjailijoiden myöhemmin synnyttämään toiseuskäsitteeseen. Vartion asema toiseuden luojana 1950- ja 1960-lukujen kirjallisuudessa on mielestäni ilmiömäinen, sillä teoreettista käsitteistöä ilmiölle ei ollut vielä olemassa ja tasa-arvon perspektiivissä yhteiskuntakin lähestyi asiaa voimallisesti vasta myöhemmin.

Lähdeluettelo

Tutkimuskohteet

Vartio, Marja-Liisa 1967. Hänen olivat linnut (HOL). Helsinki: Otava.

Vartio, Marja-Liisa 1988 (1957). Se on sitten kevät (SOSK). Helsinki: Otava.

Painetut lähteet

Ahola, Suvi 1989. Kuvia hajanaisesta elämästä. Sain roolin johon en mahdu: suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 537-546.

Alhoniemi, Pirkko 1973. Marja-Liisa Vartion Hänen olivat linnut. Romaani ja tulkinta. Toim. Mirjam Polkunen. Helsinki: Otava, 165-179.

Cixous, Hélène 1986. Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays. The Newly Born Woman. Minneapolis: University of Minnesota Press, 63-130. Ransk. alkuteos La Jeune Née, 1975.

Eliot, T. S. 1972. Autio maa. Neljä kvartettia ja muita runoja. Helsinki: Otava. Engl. alkuteos The Waste Land, 1922.

Elovaara, Raili 1983. Eksistentiaalisen vieraantumisen monumentti. Ajatus 40. Suomen filosofisen yhdistyksen vuosikerta. Helsinki: Suomen filosofinen yhdistys, 195-213.

Hall, Stuart 1999. Identiteetti. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Havu, Toini 1971. On laki pantu joka tanssijaille. Kansan Lehti, 3.3. 1971.

Hökkä, Tuula 1989. Itkun runoa. Sain roolin johon en mahdu: suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 532-536.

Hökkä, Tuula 1999. Modernismi: uusi alku — vanhan valtaus. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Suomen kirjallisuushistoria 3. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 68-89.

Hökkä, Tuula 1992. Mopeda meillekin! Naisrunoilijoita modernismissä. Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS, 78-92.

Kantokorpi, Mervi, Lyytikäinen, Pirjo & Viikari, Auli 1990. Runousopin perusteet. Helsinki: Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Oppimateriaaleja 9.

Karkama, Pentti 1995. Naiskirjailijan syntymä. Marja-Liisa Vartion päiväkirjat 1939-41. Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 33, 146-167.

Kristeva, Julia 1992. Muukalaisia itsellemme. Helsinki: Gaudeamus. Ransk. alkuteos Etrangers à nous-mêmes, 1988.

Kristeva, Julia 1993. Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993. Helsinki: Gaudeamus.

Laitinen, Kai 1981. Suomen kirjallisuuden historia. Helsinki: Otava.

Levinas, Emmanuel 1996. Etiikka ja äärettömyys. Keskusteluja Philippe Nemon kanssa. Helsinki: Gaudeamus. Ransk. alkuteos Ethique et infini, 1992.

Makkonen, Anna 1992. Sivullisia ja kokeilijoita. Näkökulmia 1950-luvun proosaan. Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS, 93-121.

Moi, Toril 1990. Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuusteoria. Tampere: Vastapaino. Engl. alkuteos Sexual/ Textual Politics: Feminist literary theory, 1985.

- Niemi, Juhani 1999. Kirjallisuus ja sukupolvikapina. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Suomen kirjallisuushistoria 3. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 158-186.
- Pöyhtäri, Ari 1996. Keräilystä kokoelmaan. Sosiologisia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. SoPhi. Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 8.
- Rojola, Lea 1995. Kotelokehto ja uusi identiteetti. Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 33, 13-34.
- Rojola, Lea 1998. Mitä Eva söi eli nimen voima. Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta. Toim. Lea Laitinen ja Lea Rojola. Helsinki: SKS, 251-279.
- Salokannel, Juhani 1993. Linnasta Saarikoskeen. Suomalaisia kirjailijakuvia. Porvoo: WSOY.
- Sarajas, Annamari 1980. Orfeus nukkuu. Porvoo: WSOY.
- Särkilähti, Sirkka 1973. Marja-Liisa Vartion kertomataide. Tampere: Acta Universitatis Tamperensis. Ser. A. vol. 48.
- Vartio, Marja-Liisa 1961. — hämmästys, uteliaisuus, ilo —. Uusi Suomi 29.1.1961.
- Vartio, Marja-Liisa 1979 (1966). Runot ja proosarunot. Helsinki: Otava.
- Viikari, Auli 1992. Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS, 30-77.
- Vilkuna, Kustaa, Mikkonen, Pirjo ja Paikkala, Sirkka, 1988. Uusi suomalainen nimikirja. Helsinki: Otava.

Painamattomat lähteet

- Jokinen, Paula 1981. Ihmissuhteet Marja-Liisa Vartion romaanissa Se on sitten kevät. Pro gradu -työ. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, kirjallisuuden laitos.
- Juntunen, Tarja 1981. Maailmankuva Marja-Liisa Vartion runoissa ja proosarunoissa. Pro gradu -työ. Helsinki: Helsingin yliopisto, kotimaisen kirjallisuuden laitos.
- Lepomäki, Outi 1984. Rakennanalyysi Marja-Liisa Vartion romaanista Hänen olivat linnut. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto, kotimaisen kirjallisuuden laitos.
- Sivonen, Tuija 1987. Hänen olivat linnut Marja-Liisa Vartion proosatuotannon synteessä. Pro gradu -tutkielma. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Suurnäkki, Ritva 1979. Nainen Marja-Liisa Vartion romaaneissa. Pro gradu -työ. Helsinki: Helsingin yliopisto, kotimainen kirjallisuus.
- Tuppurainen, Helena 1981. Marja-Liisa Vartio romaanien rakentajana: Se on sitten kevät romaanituotannon lähtökohtana. Pro gradu -työ. Helsinki: Helsingin yliopisto, kotimaisen kirjallisuuden laitos.