

Saana Patrikainen

IDYLLIÄ RAKENTAMASSA

Kerrottu perhe Rauha S. Virtasen Selja-kirjoissa

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Syksy 2010

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Saana Patrikainen	
Työn nimi – Title Idylliä rakentamassa Kerrottu perhe Rauha S. Virtasen Selja-kirjoissa	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -työ
Aika – Month and year Marraskuu 2010	Sivumäärä – Number of pages 62
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Lasten- ja nuortenkirjallisuudessa yksi toistuvista teemoista on perhe. Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen Rauha S. Virtasen Selja-sarjan perhettä kerrottuna rakenteena. Näkökulmani pohjautuu siihen, että sekä todelliset että fiktiiviset mielet pyrkivät selvittämään muiden henkilöiden tajuntoja ja luovat näin erilaisia tajuntojen välisiä yhteyksiä. Analysoin työssäni neljää ensimmäistä Selja-kirjaa nimenomaan kerrottujen tajuntojen kautta. Tarkastelun kohteena ovat Seljan perheen neljä tytärtä sekä heidän isänsä ja uusi äitipuoli. Lisäksi olen analysoinut muiden kirjasarjassa esiintyvien perheiden merkitystä teosten kerrottuun perheeseen.</p> <p>Kaunokirjallisuudessa tajunnat välittyvät kertojan kautta, joten työni nojaa vahvasti narratologiseen viitekehykseen. Toisaalta olen sivunnut työssäni lyhyesti myös lajiteoriaa sekä yleisiä perhekäsityksiä. Näiden avulla olen pyrkinyt liittämään työtäni laajempaan kontekstiin.</p> <p>Analyysissäni tärkeimmäksi perherakenteeseen vaikuttavaksi tekijäksi nousi kollektiivinen tajunta. Kun yksittäisten henkilöiden tajunnat yhdistyvät kerronnallisesti yhdeksi tajunnaksi, voidaan puhua eräänlaisesta intermentaalista ajattelusta. Kollektiivisuus on kuitenkin paitsi yhdistävä myös perheenjäseniä toisistaan erottava tekijä. Yhteistajuntojen erilaiset kokoonpanot vaikuttavat suuresti siihen, millaisiksi perheenjäsenten väliset suhteet muodostuvat. Kirjasarjan muut perheet puolestaan toimivat Seljan perheen vertailukohtina ja ovat näin ollen olennainen osa idyllisen perheen rakentamista.</p>	
Asiasanat – Keywords kirjallisuus, narratologia, perhe, tyttökirjat	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos	
Muita tietoja – Additional information	

1 JOHDANTO.....	3
2 TUTKIMUSAIHE JA -ONGELMA.....	4
2.1 Tutkimusaihe ja -aineisto.....	4
2.2 Kirjailija Rauha S. Virtanen.....	8
2.3 Tutkimusongelma.....	9
3 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT.....	11
3.1 Narratologinen näkökulma –perhekuvan rakentaminen.....	12
3.1.2 Kerronnan tasot.....	13
3.1.3 Fokalisaatio.....	14
3.1.4 Fiktiivinen tajunta ja sen kertominen.....	17
3.3 Genrestä.....	20
3.2 Mikä on perhe?.....	23
3.5 Idyllin määrittelyä.....	26
4 TAJUNTOJEN ANALYYSI.....	28
4.1 Ulkoisesta toiminnasta sisäiseen tajuntaan.....	28
4.2 Viileä ja järkevä Kris.....	31
4.3 Margarita – kaunis kadonnut prinsessa.....	34
4.4 Virva – ulkopuolinen tarkkailija.....	37
4.5 Dodo – pastellinsävyisestä aikuisten ruskeaan.....	40
4.6 Isä ja Rea.....	42
4.6.1 Osallistuva taiteilijaisä.....	42
4.6.2 Neiti Merestä äidiksi.....	46
4.7 Perhe kollektiivina.....	47
5 KERROTUN PERHEEN JÄLJILLÄ.....	53
5.1 Kerrottu perhe – mikä se on?.....	53
5.2 Muut perheet.....	54
6 PÄÄTÄNTÖ.....	58
Lähteet.....	60

1 JOHDANTO

Suomenkielistä lapsille ja nuorille suunnattua kirjallisuutta on tuotettu jo 1800-luvulta saakka (Ihonen 2003, 14-16). Kesti kuitenkin vuosisadan verran ennen kuin se irtaantui lapsipuolen asemastaan ja otti oman paikkansa perinteisen kaunokirjallisuuden rinnalla. 1950-luvulle tultaessa lasten- ja nuortenkirjallisuus oli jo päässyt eroon aiemmille vuosikymmenille ominaisesta kansallismielisyydestä ja suomen kielen kehittämisyrittämisistä. (Heikkilä-Halttunen 2000, 66.)

Sodanjälkeinen Suomi oli monella tapaa yhteiskunnallisten muutosten kourissa, ja tämä heijastui myös lasten- ja nuortenkirjallisuuteen. Vaikka nuorisoa ei 1950-luvulla ”keksittykään”, se kuitenkin sai aivan uudenlaisen kaupallisen merkityksen (Aapola, Kaarninen 2003, 16, 26). Nuoret nähtiin nyt omana kuluttajaryhmänä, jolle markkinoitiin erilaisia kulttuuri- ja kulutustuotteita. Kirjallisuudessa tämä näkyi juuri lapsille ja nuorille suunnatuissa kustantajien kokoamissa kirjasarjoissa. Näitä kirjasarjoja leimasi vahva sukupuoli- ja ikäsidonaisuus. Vuonna 1951 WSOY kuitenkin perusti tyttö- ja poikakirjasarjojen rinnalle uuden Nuorten Toivekirjasto -sarjan, johon kuului sekä poikia että tyttöjä kiinnostavia teoksia. (Heikkilä-Halttunen 2003, 445.) Silti voisi sanoa, että pojille tarjottiin yhä seikkailuja ja tytöille ihmissuhteita. Kansainvälisestikin etenkin perhe oli usein tyttökirjoissa keskeisessä asemassa (Ørvig 1988, 237).

Suomalaisista tyttökirjailijoista ylivoimainen ykkönen oli Anni Swan. Ulkomaisiin tyttökirja-tradition klassikoihin kuuluivat mm. Louisa M. Alcottin *Pikku naisia* ja L. M. Montgomeryn *Pieni runotyttö* -kirjat, joiden viehätysvoima ei ole ajan saatossa haalistunut. Nämä teokset olivat suomalaistytöjen suosikkeja myös 1940–1950-luvun vaihteessa. (Heikkilä-Halttunen 2003, 444.) Osaksi näiden teosten innoittamana saivat alkunsa myös Rauha S. Virtasen Selja-kirjat, joita tässä työssä tutkitaan. Selja-kirjat syntyivät Virtasen tarpeesta luoda jonkinlainen perheen ihanne, johon hän itsekin omassa elämässään pyrki (Virtanen 1990, 196). Tämän tutkimuksen kohteena onkin kerrottu perhe ja sen rakentuminen näissä teoksissa.

2 TUTKIMUSAIHE JA -ONGELMA

2.1 Tutkimusaihe ja –aineisto

Selja-sarja on nimeään myöten kertomus Seljan perheen neljästä tyttärestä, jotka neljän ensimmäisen kirjan aikana etsivät omaa polkuaan maailmassa. Virtanen itse kertoo rehellisesti omaksuneensa vaikutteita mm. L. M. Montgomeryn *Runotyöstä* ja Alcottin *Pikku naisista* (Virtanen 1990, 195). Jopa henkilöhahmoissa on paljon samaa, puhumattakaan tyylistä. Päivi Heikkilä-Halttusen mukaan Selja-kirjoista kuitenkin puuttuu ”tarkoitushakuinen sentimentaalisuus” (Heikkilä-Halttunen 2003, 176). Toisaalta tästä intertekstuaalisuudesta saisikin jo aivan oman tutkimuksensa, joten en nyt tässä yhteydessä syvenny aiheeseen enempää.

1950–1960-luvuilla kirjoitetut neljä kirjaa saivat 2000-luvulla yllättäen jatkoa, kun Virtanen julkaisi sarjalle kaksi jatko-osaa. Tutkimuksessani keskityn vain neljän ensimmäisen teoksen analysointiin, sillä myöhemmissä teoksissa henkilösuhteet ovat aivan erilaiset. Neljän ensimmäisen kirjan työtöt ovat jo kasvaneet aikuisiksi ja perustaneet omia perheitään. Toisaalta niiden mukaan ottaminen avaisi aivan uudenlaisen mahdollisuuden tarkastella perheen kehityskaarta sekä niitä muutoksia, joita tyttöjen aikuistuminen on tuonut. Koen kuitenkin juuri ensimmäisten teosten syntykontekstin, 1950–1960-luvut, tärkeäksi taustavaikuttajaksi myös perhekuvan rakentumiselle, vaikka se ei varsinaisen tutkimuskohteeni olekaan.

Ensimmäiset neljä teosta kuvaavat siis Krisin, Margaritan, Virvan ja Dodon kasvua nuoriksi naisiksi 1950-luvun Suomessa. Heidän perheensä eroaa tyypillisestä suomalaisesta ydinperheestä siten, että tyttöjen äiti on kuollut ja isä Rikhard menee sarjan ensimmäisessä osassa uudelleen naimisiin. Isän uusi vaimo Rea tuottaa päänvaivaa tytöille, jotka haluaisivat pysyä uskollisina äitinsä muistolle. He kokevat Rean uhkana jo ennen kuin ovat häntä tavanneetkaan eivätkä aluksi yksinkertaisesti tahdo uutta tilannetta hyväksyä. Suhtautuminen kuitenkin muuttuu vähitellen tyttöjen huomattessa, ettei Rea olekaan se satujen paha äitipuoli, jollaiseksi he hänet aluksi kuvittelivat. Ennen kuin tällaiseen jännitteettömään tilanteeseen päästään, pistää etenkin Margarita perheen sisäisen harmonian lujille. Vaikeudet kuitenkin

voitetaan ja lopulta Rea hyväksytään perheen täysivaltaiseksi jäseneksi, joitakin pieniä kahnauksia lukuun ottamatta.

Kirjasarjan aikana tytöt kasvavat ja kehittyvät, eivätkä näin ollen pysy 16-vuotiaina kirjasta toiseen. Teokset ovatkin tyypillinen esimerkki jatkokirjoista, joissa seurataan yhden, tai tässä tapauksessa neljän, henkilön kehitystä useamman teoksen ajan (Rättyä Kaisu 2001, 210). *Seljan tytöissä* (jatkossa ST) keskitytään siis lähinnä uusioperheen ristiriitojen selvittämiseen. Tämän lisäksi erityisesti Margaritan asema perheen ottotyttärenä on tarkastelun alla. Tytöt perustavat myös näytelmäkerho Thalian ystäviensä kanssa ja painiskelevat rakkaushuolien parissa. Sarjan toinen osa *Tapaamme Seljalla* (TS) jatkaa siitä mihin ensimmäinen osa jäi, mutta tällä kertaa enemmän huomiota saa Krisin orastava suhde amerikansuomalaiseen Jerryyn. Kirjan lopuksi perheeseen syntyvät kaksoset Kai ja Aki. *Virva Seljan yksityisasia* (VSY) keskittyy nimensä mukaisesti sisarusparven ”nuoreen kirjailijattareen”. Virva tapaa pyörätuolissa olevan Jussin, jonka hän haluaa pitää omana salaisuutenaan. Myös Margaritan tulinen temperamentti luo jälleen ristiriitoja perheen sisälle. Sarjan neljännessä osassa tytöistä nuorin, Dodo, pääsee vihdoin enemmän esiin. Hänestä kerrotaan sarjan kolmessa ensimmäisessä osassa melko vähän. *Tuntematon Selja* (TuS) alkaa dramaattisesti Margaritan kihlautumisella. Jatkossa keskitytään kuitenkin enemmän Dodoon ja hänen kehittämäänsä juoneen saada isä Rikhard jälleen kirjoittamaan. Dodo lähettää isälleen ihailijapostia kuvitteelliselta henkilöltä ja toivoo näin isän inspiraation palaavan. Ennen niin kuuliaisessa ja auttavaisessa Dodossa nostaa päätään kapinahenki ja hän päättää jättää lapsellisuudet taakseen.

Kuten lasten- ja nuortenkirjallisuudessa yleensä myös Selja-sarjassa perhe on romaaneissa hyvin keskeisessä asemassa. Vaikka jokainen perheenjäsen onkin yksilö, on myös yhteisöllisyys hyvin tärkeä osa Seljojen arkea. Jokaisella perheenjäsenellä on oma roolinsa heidän pienessä yhteisössään, mutta nämä roolit ovat muutoksen kourissa tyttöjen aikuistuessa ja tullessa yhä enemmän ja enemmän tietoisiksi omasta identiteetistään. Perhe tuntuu useimmiten olevan eräänlainen turvasatama, johon voi tiukan paikan tullen tukeutua. Jokaisella tytöllä on kuitenkin omanlainen suhtautumisensa perheeseen ja sen muihin jäseniin.

Mikä sitten tekee tästä kirjasarjasta mielestäni tutkimuksen arvoisen? Ensinnäkin on huomattava, että vaikka nykyään kaunokirjallisuudessa erilaiset perheet ovat arkipäivää, 1950-luvun Suomea ei voida pitää yhtä vapaamielisenä. Toki erilaisia perheitä on ollut

olemassa ja niitä on myös kuvattu kirjallisuudessa, mutta lasten- ja nuortenkirjallisuudessa yksinhuoltajaisät ovat todennäköisesti tuolloin olleet jotain poikkeuksellista. Mikäli isä jostain syystä nykyäänkin on nuortenkirjassa yksinhuoltaja, on hänellä useimmiten huollettavanaan poikia (Härkönen 2001, 253). Neljän tyttären yksinhuoltajuus on siis jotain poikkeuksellista, vaikkakaan tämä asetelma ei kauaa Seljojen perheessä kestä uuden vaimon astuessa kuvioihin. Kun 1990-luvullakin yleisimmin nuortenromaaneissa esiintyvä perhemuoto on isä, äiti ja lapset, on vaikea uskoa, että näin ei olisi ollut myös aiempina vuosikymmeninä (Härkönen 2001, 253).

Uusperheen yhteensovittaminen on varsinkin *Seljan tytöissä* hyvin keskeinen teema. Se aiheuttaa jännitteitä perheen keskellä ja luo epävarmuutta siitä, kuinka asiaan pitäisi suhtautua. Toinen perheen sisäisiin suhteisiin liittyvä jännite kytkeytyy Margaritan alkuperään. Hänet on kaksivuotiaana adoptoitu Seljojen perheeseen ja sarjan ensimmäinen osa pyörii pitkälti hänen biologisen sukunsa selvittämisen ympärillä. Margaritan asema perheessä on mielenkiintoinen ja siihen tullaan analyysissä pureutumaan tarkemmin. Selvää kuitenkin on, että Margaritan toiseuteen liittyvät tunteet ja tapahtumat vaikuttavat jollain tavalla perheen dynamiikkaan.

Tutkimuksen kohteena voisi toki olla jokin perhesuhteita käsittelevä 2000-luvun nuortenromaani. Koen kuitenkin mielenkiintoisemmaksi selvittää, kuinka tavallisesta poikkeava perhe on kuvattu 1950-luvun tyttöromaanisarjassa erilaisin kerronnan keinoin. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole perehtyä teosten historialliseen kontekstiin. Toki se kulkee luontevasti analyysin vierellä, mutta on muistettava, että tutkin perhettä kerrottuna rakenteena, en niinkään historiallisena ilmiönä. Tämän vuoksi tutkimuksen pääpaino onkin kirjallisissa konstruktioissa kuten kertojan asemassa sekä erityisesti siinä, kuinka kerronnan avulla rakennetaan tietynlaista perhettä.

Mielenkiintoiseksi Selja-sarjan tekee juuri sen idyllisyyden ja erilaisuuden ristiriita. Vaikka perhe ei olekaan ulkoisesti normin mukainen, se on ”henkisesti” juuri sellainen, kuin perheen 50-luvulla pitikin olla: yhtenäinen, rehellinen, hyveellinen. Virtanen itse on sanonut suoraan, ettei hänellä ollut sen suurempia kirjallisia kunnianhimoja Seljan perhettä kuvatessaan, hän vain halusi kirjoittaa, ”muodostaa perheen mallin” (Heikkilä-Halttunen 2000, 359; Virtanen 1990, 200). Eikä hän ole myöskään peitellyt teosten yhteyttä omaan elämäänsä, esimerkiksi Virva oli nuoren kirjailijan ”omakuva” (Heikkilä-Halttunen 2000, 358).

Omana aikanaan Selja-sarja oli hyvin suosittu ja siitä otettiin uusintapainoksia useamman kerran. Tästä huolimatta teoksia ei ole tutkittu kovinkaan paljon. Ainakin kahdessa pro gradu -työssä kirjasarja on tutkimuksen kohteena. Suvi Heinosen (2003) *"Pikku kirjailijattaresta" kirjailijaksi. Virva Seljan kirjallinen kehitys Rauha S. Virtasen Selja-sarjassa* käsittelee kirjasarjaa vain Virvan kehityskertomuksena. Laura Hyttisen (2004) *Seljan tyttöjen muuttuva maailma: kielen ja kulttuurin muutos Selja-sarjan nuortenkirjoissa* puolestaan keskittyy tutkimaan sarjan kielellisiä ulottuvuuksia. Kumpikaan näistä ei siis käsittele Seljoja perheenä.

Lasten- ja nuortenkirjoissa esiintyviä perheitä on tutkittu jonkin verran, mutta usein ne ovat joko kasvatus- tai yhteiskuntatieteellistä tutkimusta. Ritva Falckin (1992) sivulaudaturtyö *Perhesuhteet 1920-, 1940-, 1960- ja 1980-lukujen nuortenromaaneissa* on yksi harvoista kirjallisuuden oppiaineen perhettä käsittelevistä tutkimuksista. Melko lähellä omaa tutkimusaiheeni on Heidi Söderlundin (1998) pro gradu -työ *Ainon, Mintun ja Jasonin perheet – Millaisiksi perheet kuvataan Aino- Minttu- ja Jason-kuvakirjoissa*. Toisaalta se käsittelee pienten lasten kuvakirjoja, mutta silti siinä on samankaltaista perheen määrittelyä, jota on myös omassa tutkimuksessani. Tämä työ liikkuu kasvatustieteellisellä kentällä, johon en tässä yhteydessä tule kajoamaan.

Mielestäni on yllättävää, ettei kirjallisuudentutkimusta ole Suomessa tästä näkökulmasta juuri tehty. Lasten- ja nuortenkirjallisuutta on toki tutkittu melko runsaastikin (ks. esim. Päivi Heikkilä-Halttunen 2001), mutta teoksissa esiintyvät perheet ovat jääneet muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta tutkimusten ulkopuolelle. Artikkeleita löytyy jonkun verran (esim. Härkönen 2001), mutta yleisteoksia tai laajempia tutkimuksia yksittäisistä teoksista on todella niukasti.

Voisi kuvitella, että etenkin nyt kun perhe instituutiona on käymässä läpi valtavaa murrosta ja tämä on nähtävissä myös kaunokirjallisuudessa, tilausta olisi myös tämän alan tutkimukselle. Kenties perhe koetaan liian arkisena ja tavallisena ilmiönä, vaikka tuntuu, että se nykyään on kaikkea muuta kuin tavallinen. Täysin normin mukaista perhettä, jossa isä, äiti ja lapset asuisivat saman katon alla, on nykyään yhä vaikeampi löytää. Kun yksi kuudesta suomalaislapsesta asuu yksinhuoltajaperheessä ja puolet esikoisista syntyy vanhemmille, jotka eivät ole naimisissa, voidaan mielestäni puhua perheiden moninaisuudesta (Härkönen

2001, 253). Perhettä sosiologisena ilmiönä sen sijaan on kuitenkin tutkittu paljon, joten tutkimustietoa tältä alalta ainakin riittää.

Suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa tyttökirjallisuutta on tutkittu jonkin verran. Suurin osa näistä tutkimuksista on kuitenkin osa jotakin suurempaa kokonaisuutta, kuten Kaisu Rättyän nuorten sarjakirjoja käsittelevät julkaisut (ks. Rättyä 1997). Ei kuitenkaan ole tarvetta katsoa länsinaapuriamme kauemmas löytääkseen nimenomaan tyttökirjallisuuteen liittyvää kirjallisuudentutkimusta. Esimerkiksi Mary Ørvigin (1988) teos keskittyy juuri tyttökirjallisuuteen ja sen historiaan.

2.2 Kirjailija Rauha S. Virtanen

Rauha S. Virtanen syntyi 28.6.1931 Alavudella ja jo nuorena hän päätti L. M. Montgomeryn *Pienen runotyön* innoittamana ryhtyä kirjailijaksi. Virtasen lapsuus oli kovaa köyhyyden varjostamina sodanaikaisina vuosina. Rauha elikin lapsuutensa mielikuvitusmaailmassa luoden sisarustensa kanssa erilaisia hahmoja, joiden ympärille he rakensivat monenlaisia tarinoita. Mielikuvitusmaailma oli hänelle todellisuutta ja todellinen maailma taas jotain hyvin vierasta. Perheen esikoisena häneen kohdistettiin valtavia paineita. Kun Virtanen tuli yllättäen raskaaksi ja meni pakon edessä naimisiin, hänen perheensä katkaisi pettyneenä välit nuoreen perheenäitiin. Jollain tavalla hänen kuitenkin onnistui säilyttää intohimonsa kirjoittamiseen ja hän lähetti WSOY:lle Seljan perheestä kirjoittamansa romaanikäsikirjoituksen. Alkuperäinen käsikirjoitus oli satojen sivujen mittainen, ja kustantaja pyysikin Virtasta pilkkomaan sen pienempiin osiin ja myös muokkaamaan sitä melkoisesti. Vuonna 1955 WSOY sitten julkaisi sarjan ensimmäisen osan *Seljan tytöt*. Virtanen sanoo kirjan pelastaneen hänen elämänsä, sillä se palautti hänen ihmisarvonsa ja menestyksen mukana myös yhteys lapsuuden perheeseen löytyi uudelleen. (Virtanen 1990, 193–200.) Kirja oli siis menestys ja seuraavana vuonna Rauha S. Virtanen palkittiin Topelius-palkinnolla. Selja-sarja sai jatkoa, kun Virtanen vuonna 1957 julkaisi teoksensa *Tapaamme Seljalla*. 1960-luvulla sarja jatkui jälleen, ensin ilmestyi *Virva Seljan yksityisasia* vuonna 1960 ja neljä vuotta myöhemmin *Tuntematon Selja*.

1970-luvulla Virtasen tuotanto muuttui yhteiskunnallisesti valveutuneemmaksi ja häneltä ilmestyivät muun muassa teokset *Lintu pulpetissa* sekä *Joulukuusivarkaus*. Virtanen itse kokee Selja-sarjan läheisimmäksi mutta pitää kuitenkin myöhemmin kirjoittamiaan yhteiskunnallisia epäkohtia käsitteleviä teoksia parhaimpinaan (Rauha S. Virtanen, WWW-sivu 2008). Hän näkee kirjoittamisensa siirtyneen ”yksityisestä yleiseen, perheydyllin kuvaamisesta yhteiskunnalliseen ongelma-alueeseen” (Rauha S. Virtanen, www-sivu 2004). Tämä yhteiskunnallinen herääminen näkyy myös viimeistä edellisessä *Seljalta maailman ääriin* –teoksessa (2001), joka käsittelee mm. Chilen sotilasvallankaappausta sekä pakolaisuutta. Vaikka se noudattaakin tyyllisesti edellisiä osia, on se tunnelmaltaan tietyllä tavalla vakavampi. Selja-sarjan kuudes osa *Seljan Tuli ja Lumi* ilmestyi syksyllä 2009.

2.3 Tutkimusongelma

Tässä työssä tutkin Seljan perhettä kerrottuna rakenteena. Tutkimusmenetelmänä käytän perinteistä lähilukua, jonka avulla etsin sarjan neljästä ensimmäisestä kirjasta merkkejä henkilöhahmojen tajunnoista. Tarkastelen tajuntoja kahdesta eri näkökulmasta; henkilöiden itsensä kuvaamana sekä muiden tajuntojen ja lausumien kautta. Viittauksia tajuntoihin poimin myös johtolauseista, jotka usein kuvaavat puhujan mielentilaa. Toisaalta tulkitsen lisäksi tekstissä kuvatun toiminnan ja tajuntojen välittämien ajatusten välisiä ristiriitoja.

Analysoin kunkin perheenjäsenen asemaa ja roolia perheessä sekä lasten ja vanhempien keskinäisiä suhteita. Vanhemmilla tarkoitan tässä isää ja hänen uutta vaimoaan Reaa, jota voidaan pitää tarinan äitihahmona, vaikkei hän tyttöjen biologinen äiti olekaan. Mukana kulkee koko ajan myös tyttöromaanin traditio, jota ei niin vain pysty karistamaan kannoiltaan. Kuinka genre siis tässä tapauksessa vaikuttaa itse tarinaan, henkilöhahmoihin, kerrontaan ja niiden kautta perhekuvan rakentumiseen?

Tutkimukseni kerronnan analyysin keskiössä on teoria fiktiivisen henkilöhahmon tajunnasta (ks. Palmer 2004). Pyrkimyksenäni on selvittää, kuinka Seljan tyttöjen tajunta on kerrottu ja millaisena he näkevät itsensä ja muut. Kiinnostuksen kohteena on myös näiden kahden suhde eli millaisena henkilöt näkevät itsensä muiden kautta. Analysoimalla henkilöhahmojen mieltä toivon pääseväni käsiksi perheen sisäiseen dynamiikkaan, joka on enemmän kuin osiensa

summa. Pysin selvittämään kuinka Selja-kirjojen ihanteelliselta vaikuttava perhemalli on luotu. Hypoteesini on, että perheydellä on luotu nimenomaan kerrottujen tajuntojen kautta.

Oletuksena on, että huolimatta perheen näennäisestä epätyypillisyydestä, se loppujen lopuksi onkin hyvin perinteinen ja idyllinen patriarkaalinen perherakennelma. Muut perheet sen sijaan kuvataan enemmän tai vähemmän ongelmallisina. Tässä tukeudun Päivi Heikkilä-Halttusen ajatukseen, jonka mukaan tyttökirjaclassikoille on ominaista kuvata ”elämän laitapuolta ainoastaan sivuhenkilöiden kokemana” (Heikkilä-Halttunen 2001, 223). Selja-kirjoissa perheen elämä on nimittäin jokseenkin idyllistä senkin jälkeen, kun isä on mennyt uudelleen naimisiin, vaikka aluksi tytöt eivät uutta äitipuoltaan haluaisi hyväksyäkään. Kapinointi on oikeastaan kuitenkin vain näennäistä, sillä vaikka ristiriitoja ilmenee, ne ratkeavat kuin itsestään joko sattuman tai suoranaisen manipuloinnin kautta. Vakavista asioista kyllä puhutaan ja niitä käsitellään, mutta tunnelma on suurimmaksi osaksi kevyempi kuin mitä aiheet antaisivat olettaa.

Margaritan juurien selviäminen ja sitä seuraava hämmennys saavat aikaan suurimmat ristiriidat, mutta niiden tuomissa ongelmissa ei jäädä kieriskelemään. Muiden perheiden ongelmat sen sijaan tuodaan esiin negatiivisemmassa valossa ja Seljat nostetaan ikään kuin niiden yläpuolelle. Toisaalta kirjasarjassa on myös perheitä, joita nostetaan esiin positiivisesti ja näitä perheitä, tai niiden ominaisuuksia, Seljatkin ihannoivat. Tarkoitukseni onkin kiinnittää huomiota siihen, kuinka muut kirjasarjassa esiintyvät perheet luovat kuvaa ihanteellisesta Seljan perheestä tai oikeammin ihanteellisesta perheestä yleisesti. Oletuksena on, että ne toimivat Seljojen vastaparina ja että niiden avulla kertoja pystyy nostamaan esiin ihanteellisen perheen ominaisuuksia. Seljan tytöt, ja oikeastaan muutkin perheenjäsenet, tekevät paljon oletuksia ja arvioita muista perheistä, jolloin syntyy runsaasti mielenkiintoisia vastakkainasetteluita. Isää lukuun ottamatta kaikki Seljan perheen jäsenet ottavat kantaa muiden perheiden tilanteisiin.

3 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT

Lähestyn aihetta pääasiallisesti kolmesta näkökulmasta. Ensimmäinen teoreettinen lähtökohtani on kirjallisuudentutkimuksesta narratologian alueella. Tarkoituksenani on keskittyä nimenomaan näiden neljän teoksen kerrontaan ja tällä tavoin selvittää, millainen funktio kertojalla tarinan kannalta on. Tutkimuksen kannalta ei ole niinkään oleellista selvittää, millainen Selja-kirjojen kertoja on, vaan kuinka tarinaa kerrotaan. Miten kerronnan avulla rakennetaan tietynlaista perhekuvaa? Kuinka henkilöhahmojen tajunnat esitetään ja millaiset ovat niiden suhteet toisiinsa? Mitä kaikkea henkilöiden välisistä suhteista saadaan tietää juuri tajuntoja tarkastelemalla? Johtuen siitä, että jokaisessa teoksessa tarinaa kuljetetaan eteenpäin useamman henkilön näkökulmasta, voisi kuvitella, että kerronnalla näin ollen olisi vaikutusta myös siihen, millaisiksi henkilöiden väliset suhteet muodostuvat.

Toisaalta tutkin Seljojen perhettä myös sosiologisten perheteorioiden avulla. Tähän liittyen yksi tärkeä kysymys on, mitä perheellä tarkoitetaan ja onko sen määrittely ollut 1950-luvulla erilainen kuin tämän päivän Suomessa. Tässä vaiheessa lienee syytä tarkentaa, että käytän sosiologista näkökulmaa perheisiin nimenomaan analyysini apuvälineenä eikä tarkoituksena ole siis tehdä kirjallisuussosiologista tutkimusta.

Tutkimuksessa tarkastellaan Selja-sarjaa myös genretutkimuksen näkökulmasta. Koska tyttöromaanin lajityyppinä kuuluu paljon erilaisia konventioita, olisi väärin jättää ne kokonaan tutkimuksen ulkopuolelle. Jos nuortenromaanin ja tyttökirjan toimivat eräänlaisina yläkäsitteinä, määrittelyssä on otettava huomioon, että Selja-kirjoihin sisältyy paljon muutakin. Mitä tämä muu on, sitä pyrin pitkin tutkimustani selvittämään. Oletuksena on, että Selja-kirjojen kuuluminen tiettyihin kirjallisuudenlajeihin vaikuttaa myös perhekuvan muodostumiseen. Toisaalta voidaan kysyä, olisiko perhe erilainen, jos kyseessä olisi vaikkapa jännitysromaanin.

Teoreettinen tutkimuskenttä saattaa vaikuttaa laajalta, mutta koen, että ne kaikki palvelevat samaa tarkoitusta eli Selja-kirjojen perhekuvan analyysia. Narratologian käsitteiden avulla pyrin löytämään ne tavat, joilla perhekuva on kerronnallisesti rakennettu. Jotta taas pystyisin analysoimaan tekstistä nousevaa perhekuvausta, on oleellista tutkia myös perheen sosiologisia

määritelmiä. Historialliseen kontekstiin en liiemmin puutu, muttei sen olemassaoloa voi kiistääkään. Genretutkimuksen toivon antavan minulle välineitä katsoa teoksia tiettyjen lajityypillisten konventioiden valossa, tai toisaalta niiden ohi. Toivonkin siis, että näiden erilaisten teoreettisten näkökulmien avulla löytäisin vastauksen siihen, millainen perhekuva Selja-kirjoista välittyy ja kuinka se on rakentunut.

3.1 Narratologinen näkökulma – perhekuvan rakentaminen

Jokaisella tarinalla on aina kertojansa. Tämä ajatus ei juuri perusteluja kaipaa, sillä vaikka koko kertomus olisi pelkkää dialogia, on selvää, että joku toistaa repliikit ja toimii näin kertojana. Shlomith Rimmon-Kenanin mukaan kertoja onkin keskeinen osa kertomuksen rakennetta (Rimmon-Kenan 1991, 112). Tässä tutkimuksessa selvitän, millainen asema kertojalla on Selja-kirjoissa ja millaisia kerronnallisia elementtejä teoksissa on käytetty. Ennen kaikkea pohdinnan kohteena on näkökulmien eli fokalisaation merkitys perhekuvan rakentumiselle. Tarkoituksena ei ole tyhjentävästi käydä läpi narratologista tutkimuskenttää, vaan pikemminkin poimia oman tutkimusaiheeni kannalta keskeisiä käsitteitä ja hyödyntää niitä aiheeni käsittelyssä. Työssäni käsittelen lyhyesti perinteisiä narratologian peruskäsitteitä kuten kerronnan tasoja sekä fokalisaatiota. Pääpaino on kuitenkin kerrotussa tajunnassa, joka on analyysini keskeinen apuväline.

Kerrontaa analysoitaessa on ainakin tässä tapauksessa otettava huomioon myös teosten ensisijainen lajityyppi eli nuortenromaani. Selja-kirjojen kertoja pysyy koko ajan samana, vaikka kertomuksen näkökulma vaihtelee. Nuortenkirjojen kertojat lienevät kohtuullisen luotettavia, sillä epäluotettavuuden aspekti saattaa monilla kohderyhmän lukijoilla jäädä huomiotta. Kuitenkin kun Selja-kirjoja lukee, tulee tunne, ettei kertoja anna kaikkia tietoja tapahtumista, vaan ikään kuin muokkaa kertomusta omiin tarkoituksiinsa sopivaksi. Tämä epäluotettavuus on seurausta useista fokalisaation vaihdoksista, joihin palaan myöhemmin tässä luvussa. Kuten kaikissa muissakin kertomuksissa, kertoja siis valikoi kerrottavansa ja luo näin oman versionsa tapahtumista. Oletukseni onkin, että tällä tavoin kertoja pyrkii luomaan erityisen idyllisen kuvan tapahtumista ja henkilöistä, eikä siis olekaan niin luotettava kuin ensivaikutelma antaa ymmärtää. Mikäli näin ajatellaan, voidaan sanoa, ettei mikään

kaunokirjallinen kertoja ole täysin luotettava. Aina on mahdollisuus näkökulman valintaan, vaikka kertoja puolueettomalta vaikuttaisikin.

Kertojalla voi olla tarinoissa hyvin erilaisia rooleja ja asemia. Hän voi olla tarinan yläpuolella, osallistua siihen tai olla ulkopuolinen, näkyvä tai näkymätön ja myös luotettava tai epäluotettava (Rimmon-Kenan 1991, 120-127).

3.1.2 Kerronnan tasot

Korkeimmalla kerronnan tasolla on ekstradiegeettinen kertoja, joka on kertomansa tarinan yläpuolella. Tämän tason alapuolella ovat intradiegeettinen ja hypo-diegeettinen kertoja. Jopa neljännen asteen ja sitä alemmat kertojat ovat Rimmon-Kenanin mukaan mahdollisia. (Rimmon-Kenan 1991, 120.) Nämä ekstradiegeettisen asteen alapuolella olevat intradiegeettiset kertojat ovat alisteisia ylemmille tasoille eli ne voivat olla ekstradiegeettisen kertojan kertomuksen henkilöitä (Genette 1982, 229). Toisin sanoen joku tarinan henkilöistä voi toimia tilapäisesti kertojana, mutta Selja-kirjoissa tällaista kertojan vaihtumista ei tapahdu. Äänessä on muutamia Virvan kirjoittamia tarinoita lukuun ottamatta vain ulkopuolinen kertoja. Vaikka kertoja näennäisesti päästää henkilöihahmot ääneen kertoessaan suoraan heidän ajatuksiaan, on silti aina kertojan valinta, mitä hän lukijalle paljastaa.

Riippumatta siitä, miltä tasolta kertoja tarinaa kertoo, hän voi olla siihen sekä osallinen että osaton. Selja-kirjojen kertoja ei osallistu henkilönä tarinaan millään tavalla, vaan on ikään kuin ulkopuolinen tarkkailija, jonka olemassaolosta tarinan henkilöt eivät ole tietoisia. Tällaista kertojaa nimitetään heterodiegeettiseksi kertojaksi. Homodiegeettinen on puolestaan kertoja, joka on jollain tavalla osallinen tarinaan. Osallisuuden muoto voi myös vaihdella teoksen sisällä. (Genette 1982, 244-245.) Tähän liittyy myös se, kuinka näkyvä kertoja on. Hän voi olla täysin näkymätön tai hyvinkin näkyvä (Rimmon-Kenan 1991, 122). Ymmärrettävistä syistä kertoja ei koskaan kuitenkaan ole täysin poissaoleva, havaittavuuden aste vain on joskus häviävän pieni.

Myös se, kuinka paljon kertoja tietää asioista voi vaihdella. Usein puhutaankin kaikkietävästä kertojasta, vaikka se Rimmon-Kenanin mukaan onkin yliampuva termi. Hän pitää termiä kuitenkin siinä mielessä relevanttina, että kaikkietävä kertoja tosiaan nimensä

mukaisesti tietää esimerkiksi ihmisten pään sisäisistä liikkeistä ja tulevaisuudessa tapahtuvista asioista tai hän kuvaa sellaisia tilanteita, joissa henkilö on yksin eikä kenenkään pitäisi olla tapahtumia näkemässä. (Rimmon-Kenan 1991, 121.) Selja-kirjojen kertoja on ehdottomasti tässä mielessä kaikkítietävä, sillä hän kertoo, mitä tytöt ajattelevat tai miltä heistä tuntuu ja kertoja pystyy myös kertomaan yhtä aikaa tapahtuvista asioista. Toisaalta lukijaa pidetään myös jännityksessä, sillä kertoja saattaa vihjailla tietävänsä jotain, mutta ei kuitenkaan heti paljasta kaikkea. Tässä on usein kyse fokalisaatiosta, jonka vaihdoksilla kaikkítietävä kertoja voi näyttää asiat useamman henkilön näkökulmasta. Selja-kirjoissa tärkeä kerronnallinen elementti on nimenomaan fokalisaatio ja sen vaihdokset.

3.1.3 Fokalisaatio

Kertomuksella on aina siis paitsi kertoja myös näkökulma, josta tarina kerrotaan. Näkökulma ja perspektiivi ovat siinä mielessä harhaanjohtavia termejä, että niihin konnotoituu vahva visuaalinen aspekti. Rimmon-Kenanin mukaan Gérard Genetten kehittämä fokalisoinnin termi välttää ainakin osittain tuo aspektin, vaikkei sekään täysin pääse irti kuvallisista konnotaatioista. Käytännössä kertomus kuitenkin esitetään jostakin tietystä perspektiivistä, ja tätä kutsutaan fokalisoinniksi. Fokalisoija ei kuitenkaan ole mikään tilapäinen kertoja, kuten Wayne C. Booth Rimmon-Kenanin mukaan väittää, vaan fokalisoija voi olla kertojasta täysin erillinen. (Rimmon-Kenan 1999, 92-93.) Maija Lehtosen artikkelissa kerrotaan, että kertomuksen näkijä voi Genetten mukaan olla eri kuin sen puhuja ja sama pätee myös toisin päin (Lehtonen 1983, 109).

Luokitellessaan fokalisoinnin tasoja Rimmon-Kenan tukeutuu teoriassaan Mieke Balin ajatukseen, jonka mukaan fokalisointi voi olla joko ulkoista tai sisäistä. Hän tekee myös eron fokalisoijan ja fokalisoidun välille. Toisin sanoen fokalisoinnissa tulee ottaa huomioon se, mistä ”suunnasta” havainnot tehdään ja kuka ne tekee. (Rimmon-Kenan 1999, 96–98.) Genette puolestaan on jakanut tarinan fokalisaation kolmeen tasoon: fokalisoimattomaan, sisäisesti fokalisoituun ja ulkoisesti fokalisoituun (Genette 1980, 189–190). Vähättelemättä mitenkään Genetten luokittelua, tai pikemminkin päinvastaisesta syystä, aion jatkossa tukeutua nimenomaan Rimmon-Kenanin jaotteluun sen yksinkertaisemman rakenteen vuoksi.

John Stephens on tutkinut fokalisaatiota nimenomaan lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Hänen mukaansa henkilöfokalisoija oli lastenkirjallisuudessa vielä 1900-luvun puoliväliin saakka harvinaisuus. Nykyään lasten- ja nuortenkirjoissa fokalisoija on kuitenkin nimenomaan yleensä lapsi, johon lukijat voivat helpommin samastua. (Stephens 2005, 80.) Tämä sama ilmiö on havaittavissa myös Selja-kirjoissa, joissa tarinaa kerrotaan harvoin, jos koskaan, aikuisen näkökulmasta.

Selja-kirjoissa on läsnä sekä ulkoinen että sisäinen fokalisoija. Ulkoinen kertojafokalisoija näkee fokalisoitujen sisimmät tunteet ja pystyy ne myös tarinassa esittämään (Rimmon-Kenan 1999, 98).

Kipeimmin sen tuns Margarita. Hän olisi tahtonut paiskautua maahan ja itkeä. Mutta hän puristi ikkunanpuitetta kädellään ja tuijotti tiukasti ulos hämärään kevättalven iltaan, missä auringonlaskun punertava kajo vielä himmeästi hehkui metsän takana. (ST, 103.)

Fokalisoitua voidaan tarkastella myös ulkoa päin, jolloin sisäiset tuntemukset jäävät ulkoisista merkeistä tulkittaviksi (Rimmon-Kenan 1999, 98). Edellinen esimerkki on eräänlainen yhdistelmä kahdesta fokalisaatiosta. Ensimmäiset kaksi virkettä on fokalisoitu sisältä käsin, kun taas viimeinen virke näyttää henkilön vain ulkoisesti. Kokonaisuudessaan kyseessä on kuitenkin kertojafokalisoija.

Sisäinen henkilöfokalisoija on Selja-kirjoissa harvainen, sillä yleensä kerronta etenee kertojafokalisoijan avulla. Sisäinen henkilöfokalisaatio esiintyy Selja-kirjoissa yleensä kertojafokalisaation seassa ja usein vain muutaman tai jopa vain yhden virkkeen mittaisena kuten seuraavassa esimerkissä: ”Kelpasi nyt Krisin ja Margaritan saapua tämän sotkun keskelle pitkältä matkaltaan. Ja niin juhlavaa vastaanottoa kun hän oli suunnitellut.” (VSY, 7.) Tässä esimerkissä ensimmäinen virke on Rean suora ajatus ja samalla myös esimerkki henkilöfokalisaatiosta. Toinen virke vaikuttaa aivan samanlaiselta, mutta kolmannen persoonan käyttö tuo virkkeeseen mukaan kertojan, jolloin suorasta esityksestä siirrytään vapaaseen epäsuoraan esitykseen (Rimmon-Kenan 1999, 142).

Voisi sanoa, että fokalisoija ei juuri muutu, mutta fokalisoitu sen sijaan vaihtelee sen mukaan, kenen tarinaa kerrotaan. Fokalisaatio ei ole sidottu henkilöhahmon merkittävyyteen, vaan fokalisoijana voi olla myös sivuhenkilö, kuten silloin kun Jerry Marne näkee Virvan

itkemässä metsässä. Hän ei tiedä kuka tyttö on, jolloin fokalisaatio vaihtuu, ja Virvasta puhutaan ”tyttönä”, kun yleensä kertoja käyttää Seljoista heidän etunimiään.

Käveltyään hetken polulla käpyjä potkiskellen ja kameralaukkuaan heilutellen hän pysähtyi äkkiä. Aivan polun vieressä sammalikossa makasi suullaan nuori tyttö itkien niin, että hartiat tärisivät. Tyttö oli laiha ja pitkäsäärinen, hänellä oli jalassaan vanhat kumitossut ja yllään puuvillapuku; punaisenruskea sankka tukka oli täynnä havunneulasia ja sammalta. (TS, 12.)

Esimerkin ensimmäinen virke on vielä kertojafokalisoijan, joka kuvaa Jerryn kävelyä metsässä. Kuvaus työstä on kuitenkin Jerryn näkökulmasta, sillä hän näkee Virvan ensimmäistä kertaa. Tämän jälkeen näkökulma palaa taas kertojafokalisaatioon.

Fokalisaatiota vaihtamalla kerrontaan on paikoitellen saatu luotua eräänlainen salaisuuden verho. Kun asioita kerrotaan sellaisen henkilön näkökulmasta, joka ei tiedäkään kaikkea, joutuu lukija hetken arvailemaan tapahtumien kulkua. Esimerkiksi kun Dodo saa perheen naapurissa asuvan pojan, Kimin, ottamaan vastaan opintoavustusta valtiolta, Virva ihmettelee kuinka Dodo on onnistunut suostuttelussaan. Ensin kaikkietävä kertoja piilottelee tietämystään ja sen jälkeen nähdään Virvan tajuntaan.

Kimin käynti sairaalassa oli kuitenkin viikon mielenkiintoisin tapaus. Hänen [Kimin] vierailuaan verhosi salaisuus, jota kumpikaan osapuoli ei paljastanut.

--

Hän [Virva] koetti kuvitella, mitä Dodo oikein oli sanonut Kimille. Ehkä hän [Dodo] oli käyttänyt hyväkseen tämän huonoa omatuntoa ja ampunut järein panoksin. (TuS, 153.)

Tämän jälkeen salaisuus jätetään kuin ilmaan roikkumaan ja kertoja jatkaa kertomusta pitäen fokalisoijana edelleen Virvan. Lukija saa selvyyden asiaan vasta, kun kertoja vaihtaa fokalisoijaksi sairaalassa olevan Dodon.

Dodo mietti epätoivoisesti. Asia oli saatava järjestykseen. Koska kerran isä oli sitä mieltä, että se oli Kimin parhaaksi, sen täytyi olla oikein. Dodo keräsi kaiken sisunsa ja alkoi puhua. (TuS, 176.)

Kuten on aiemmin todettu, Selja-kirjojen kertoja on eräänlainen ulkopuolinen tarkkailija. Mutta ulkopuolisuudestaan huolimatta se pääsee hyvin lähelle henkilöiden tunteita ja ajatuksia. Kertoja on siis henkilöiden ja tarinan tuntumassa osallistumatta siihen kuitenkaan

millään tavalla. Siksi satunnaiset tyyllilliset poikkeamat, kuten edellisen esimerkin hyvin ulkokohtainen kuvailu, kiinnittävät huomiota. Voisi sanoa, että tässä tapauksessa kertojan havaittavuuden aste ei siis ole vakio, vaan muuttuu kerrottavien tapahtumien mukaan. Kerronnan pääpaino on nimenomaan henkilöiden toiminnan ja ajatusten kuvailemisessa, johon syvennyttään seuraavaksi.

3.1.4 Fiktiivinen tajunta ja sen kertominen

Kaunokirjallisuuden, siis fiktion, ja faktan erottaa toisistaan oikeastaan suurelta osin tirkistelyn aste. Dorrit Cohn erottaa faktan fiktiosta kahdella muullakin tavalla, mutta ajatus fiktiivisen mielen erityislaatuisuudesta on oman tutkimukseni kannalta näistä mielenkiintoisin (Cohn 2006, 9). Fakta tarjoaa lukijalle tarinan ulkoisten puitteiden lisäksi vain spekulatioita henkilöiden sisäisistä mielenliikkeistä. Fiktiosta ei oikeastaan voi enää puhua edes tirkistelynä, sillä se tarjoaa näköalapaikan kuvaamiensa henkilöiden tajuntoihin. Riippuu tietysti kertojasta, kuinka paljon lukijalle kerrotaan, mutta siitä huolimatta tirkistelyn aste on huomattavasti korkeampi. Henkilöiden syvimmat tuntemukset puetaan sanoiksi, joita tosielämässä harvemmin lausutaan edes lähimmille ihmisille. Toisaalta Alan Palmerin toteamus fiktiivisten ja todellisten mielten samankaltaisuudesta tuntuu tarkemmin ajateltuna pitävän hyvin paikkansa: ”Fictional minds, even on Pluto, have to operate very much like actual minds.” (Palmer 2004, 202.) Ihmismielen toiminta on siis samanlaista, olipa se sitten todellista tai keinotekoisesti kerronnallisesti luotua.

Klassinen narratologia on tutkinut fiktiivistä tajuntaa perinteisesti puhekategorioiden avulla. Tutkijat ovat suosineet analyyseissaan lähinnä vapaata epäsuoraa esitystä sekä suoraa esitystä jättäen epäsuoran esityksen miltei kokonaan huomiotta. Alan Palmer näkee nimenomaan unohdetun epäsuoran esityksen tärkeänä fiktiivisen tajunnan analyysissa. (Palmer 2004 53–55.) Epäsuora esitys toimii hänen mukaansa lukijan ja kertojan välillä välittämässä ajatukseen liittyvää kontekstia. Henkilön tajunta ikään kuin suodattuu kertojan läpi, jolloin siihen voi sisältyä kommentointia tai jopa moraalisia vihjeitä. (Mt. 77–78.) Omassa tutkimuksessani en analysoi niinkään puhekatgorioita vaan sitä, mitä näihin puhekatgorioihin sisältyy. Tärkeää ei siis tällä kertaa ole se, miten vaan mitä. Eli mitä henkilöt ajattelevat, tuntevat ja kuinka se näkyy heidän toiminnassaan. Vielä tarkemmin eriteltyinä voitaisiin kysyä, mikä on heidän suhteensa perheeseensä ja kuinka se heijastuu kerrotun tajunnan kautta.

Mielen teoria ei itse asiassa ole perinteinen teoria sellaisena kuin yleensä teoriat voidaan ymmärtää. Se on kognitiivisen psykologian termi, joka selittää sitä, kuinka ihmiset tulkitsevat omia sekä muiden ihmisten ajatuksia ja tunteita heidän käyttäytymisensä pohjalta. Tähän perustuu uudehko kirjallisuudentutkimukseen ulottuva tutkimus fiktiivisten henkilöhahmojen tajuntojen analyysistä. (Zunshine 2006, 6.) Lähellä tätä uutta suuntausta on perinteinen henkilöhahmon luonnehdintaa analysoiva tutkimus. Rimmon-Kenanin mukaan luonnehdintoja on kahdenlaisia; suora määrittely ja epäsuora esittäminen. Epäsuoralla esittämisellä tarkoitetaan tässä luonteenpiirteiden näyttämistä toiminnan, puheen, ulkoisen olemuksen ja jopa ympäristön kautta. (Rimmon-Kenan 1999, 77–86.) Voisi ajatella, että tässä on pohjimmiltaan kyse juuri mielen teoriasta, sillä jollei lukijalla ole teoriaa mielestä, ei hän kykene päättämään näistä epäsuorista luonteenpiirteiden representaatioista sitä, mitä kerronnalla on pyritty välittämään.

Jokaisella keskeisellä henkilöhahmolla on Selja-kirjoissa oma tajuntansa, joka välittyy lukijalle kerronnan avulla. Fokalisaatiota vaihtamalla siirrytään samalla myös toisiin tajuntoihin. Se, millainen kuva kustakin henkilöahmosta välittyy, on täysin riippuvainen muiden hahmojen tajunnoista, sillä heidän ajatuksensa ja tunteensa muodostavat muiden hahmojen kuvat. Tällaiset kaksoisupotukset (*doubly embedded narrative*) ovat hyvin yleinen kerronnan muoto Selja-kirjoissa. Tällä tarkoitetaan eräänlaista tajunnan sisään konstruoitua toista tajuntaa. (Ks. Palmer 2004, 231.) Kun esimerkiksi Margarita tarkkailee Rean käytöstä, hän rekonstruoii samalla myös tämän tajuntaa: ”No, miksei Rea jo alkanut itkeä? Kuinka hän saattoi olla noin kova, vaikka hänen omat lapsensa olivat poissa?” (VSY, 142.) Margarita tekee oletuksen Rean tunteista, toisin sanoen hän kuvittelee Rean olevan kova ihminen, koska hän ei itke. Tämä kohta toimii hyvänä esimerkkinä myös tajunnan väärintulkinnasta. Margarita tekee ennenaikaisia johtopäätöksiä Rean käyttäytymisestä, mutta tämä ei poista tajunnan rekonstruktioita. Päätelmät voivat olla yhtä lailla oikeita tai virheellisiä, oleellista on, että niitä tehdään, sillä juuri tajuntojen risteileminen tekee kaunokirjallisuuden kiinnostavaksi (Palmer 2004, 233).

Kerrottuun tajuntaan liittyy siis muutakin kuin vain fiktiivisten henkilöiden mielet. Oleellista on myös lukijan kyky luoda kerronnan avulla kuva henkilöiden tajunnoista. Näin ollen kerrottu tajunta ei toimikaan vain yhteen suuntaan vaan on selkeästi kaksisuuntainen. Lukija siis muodostaa tietoisuudessaan kuvaa fiktiivisten henkilöiden tajunnoista kerronnan

perusteella. Tätä jatkuvaa tajuntaa (*continuing-consciousness*), jonka itse lukijana muodostan Selja-kirjojen henkilöiden diskursseista, käytän apunani tutkiessani teoksissa rakentuvaa perhekuva. On tärkeä huomata, ettei kerrottu tajuntakaan ole olemassa vain yksittäisten juonikuvioiden aikana, vaan se on jatkuva ja katkeamaton aivan kuten todellisetkin mielet. Jokainen lukija päättelee oman mielen teoriansa avulla kerronnan aukkojen aikaisia tapahtumia. (Palmer 2004, 176–177.) Tarkemman analyysin kohteena eivät tällä kertaa kuitenkaan ole kaikkien Selja-kirjoissa esiintyvien fiktiivisten henkilöiden tajunnat, vaan vain ne, jotka olen analyysivaiheessa katsonut oleellisiksi perhekuvan, tai oikeammin perhekuvien, rakentumisessa. Henkilöiden tajuntoja voisi tarkastella monista eri näkökulmasta, mutta oman tutkimukseni kannalta oleellista on tarkastella niitä perhesuhteiden kannalta. Tarkastelun ulkopuolelle jäävät siis suurimmalta osin tyttöjen suhteet esimerkiksi ystäviinsä tai kouluun, elleivät ne jollakin tavalla liity perhesuhteiden muodostumiseen.

Koska fiktiivisten henkilöiden mielet ovat osa fiktiivistä sosiaalista kontekstia, koen perhekuvan analyysin tärkeimmäksi lähtökohdaksi nimenomaan perheenjäsenten suhteet toisiinsa. Seljan tytöt pohtivat tekojensa vaikutuksia muihin sekä huolehtivat paljon muiden ihmisten mielipiteistä. Fiktiiviset henkilöt pyrkivät toisaalta myös manipuloimaan muita ja vaikuttamaan toisten tajuntoihin, aivan kuten todellisuudessaakin (mt. 174). Toisaalta kerrottu tajunta ei ole vain henkilöiden repliikkejä tai heidän ajatuksiaan suorasti tai epäsuorasti esitettyä. Henkilöiden tajuntoja rakennetaan myös johtolauseiden ja muiden kerrontaan liittyvien toimintaa kuvaavien ilmausten kautta. Paitsi että, johtolauseilla on Alan Palmerin mukaan merkitystä puhuvan henkilön kerrotun tajunnan rakentumisessa, niiden avulla voidaan päätellä jotain myös kuuntelevasta osapuolesta. (Mt. 211- 214.)

”Hyvänen aika, miksette soittaneet Arille, hän olisi ilomielin vienyt teidät kaupunkiin”, sanoi Kris.

”Ei ikinä!” huusi Margarita. ”Ilta olisi heti alkuun ollut pilalla.”

”Voisit olla vähän ystävällisempi Arille”, sanoi Kris moittivasti. (TuS, 158.)

Tässä esimerkissä Krisin viimeisen repliikin johtolause kertoo jotakin hyvin oleellista sisarusten välisestä suhteesta. Sen sijaan, että Kris vain sanoisi viimeisen repliikkinsä, hän sanoo sen ”moittivasti”. Moite on kohdistettu Margaritaan, jonka toimintaan Kris ei ole tyytyväinen. Sanomisen tapa on kerronnallinen keino tuoda esiin jotakin niin puhujasta kuin kuulijastakin. Tässä tapauksessa ”moittivasti” on implisiittinen vihje Krisin tajunnasta ja

hänen ajatuksistaan, sillä hän ei pidä Margaritan tavasta toimia. Toisaalta saman johtolauseen voidaan ajatella olevan kuvaus Margaritan vastaanotosta hänen kuulleessaan sisarensa puheen. Hän kuulee Krisin äänessä moitteen, joka ilmaistaan kertojan toimesta johtolauseessa.

Yleensä kirjallisuudessa kuvataan vain yhden henkilön yksityistä tajuntaa, mutta on myös mahdollista tarkastella useamman henkilön kollektiivista tajuntaa. Selja-kirjoissa tällainen kollektiivinen tajunta on yksi ihmisiä yhteen sitova elementti. Harvoin, jos koskaan edes kirjallisuudessa, tajunnat ovat sosiaalisesta kontekstista irrallisia. Alan Palmerin tapaan en ole tässä tutkimuksessa kiinnostunut niinkään laajasta sosiaalisesta ja kulttuurisesta yhteistajunnasta vaan nimenomaan pienen yhteisön, kuten perheen, keskinäisestä intermentaalista ajattelusta. (Palmer 2004, 219–220.) Selja-kirjoissa tämä tajuntojen välinen ajattelu on viety niin pitkälle, että voidaan jopa puhua jonkinlaisesta kollektiivisesti muodostuneesta henkilöahmosta, joka ajattelee, tuntee ja toimii joskus kuin yksittäinen romaanihenkilö.

3.3 Genrestä

Genrestä puhuttaessa mieleen tulee helposti jonkinlainen kulttuurituotteiden lokerointi tiettyyn lajiin tai tyyppiin. Juhani Niemi määrittelee genren ”joukoksi teoksia, jotka liittyvät yhteen yleensä ulkonaisten piirteiden perusteella” (Niemi 2000, 42). On kuitenkin muistettava, että siihen kuuluu paljon muutakin, ja loppujen lopuksi tällainen yksinkertaistaminen ei tee edes oikeutta genren käsitteelle. Genre nimittäin vaikuttaa paljon siihen, kuinka erilaisia teoksia tulkitaan ja millaisia odotuksia niistä lukijalle, katsojalle tai kuulijalle muodostuu (Frow 2005, 10). Klaus Brax esittelee artikkelissaan Alastair Fowlerin teorian, johon kuuluu yhtenä osana myös geneerisen horisontin käsite. Sen avulla lukija saattaa ymmärtää itselleen vieraat tekstit tarkastelemalla niitä tekstin syntykontekstin konventioiden valossa (Brax 2003, 126). Näin vaikkapa Selja-kirjoissa käytetty nykylukijaa hieman ehkä huvittavakin kieli ja vanhanaikaisilta tuntuvat tavat saavat oikeutuksensa.

Se, mihin genreen jokin teos kuuluu, ei ole koskaan mitenkään yksiselitteistä. Voisi jopa väittää, että jokaisessa teoksessa on useamman lajin piirteitä, eikä yksikään teos ole ”vain” jännitysromaani, kasvukertomus tai rakkausromaani. Braxin mukaan ”puhutaan monista

lajille välttämättömistä ja toissijaisista piirteitä” (Brax 2003, 118). Toisaalta teoksia voidaan myös tarkoituksella lukea erilaisten vallalla olevien teorioiden valossa, jolloin aiempi luokittelu johonkin tiettyyn genreen saattaa muuttua. Näkökulman merkitys tässä kategorisoinnissa on siis suuri. (Pettersson 2006, 157.) Näin ollen Selja-sarjaakin voidaan tarkastella monesta näkökulmasta sen mukaan, minkä teorian avulla sitä kulloinkin halutaan analysoida. Tutkimusaiheena voisi olla vaikkapa Selja-sarja kehitysromaanina.

Koska Selja-sarja edustaa lajityyppinä etenkin perinteistä tyttöromaanina, on oleellista pohtia lyhyesti myös romaanien paikkaa lukuisten kirjallisuudenlajien joukossa. Tyttökirjalla tai -romaanilla tarkoitetaan teosta, jonka päähenkilönä on tyttö, tai kuten tässä tapauksessa useampi tyttö, ja sen käsittelemät aiheet ovat oletettavasti tyttöjä kiinnostavia (Kuivasmäki & Heiskanen-Mäkelä 1990, 80). Toisaalta jotkut teoreetikot pitävät myös kirjailijan sukupuolta merkityksellisenä, jolloin vain naisten tytöille kirjoittamia kirjoja voidaan pitää tyttökirjallisuutena (ks. Westin 1994, 13). Tuntuu kummalliselta, etteivät mieskirjailijan tytöille kirjoittamat kirjat tytöistä olisikaan tyttökirjallisuutta. Tällaisia kirjailijoita lienee niin harvassa, tai ehkä heitä ei ole olemassakaan, ettei määritelmää ole ollut tarvetta pohtia tarkemmin. Vastaavanlaista pojille suunnattua ja heistä kertovaa kirjallisuutta on kuitenkin runsaasti myös naiskirjailijoiden kirjoittamana.

Perinteisten tyttökirjojen aiheita ovat Kuivasmäen ja Heiskanen-Mäkelän mukaan esimerkiksi koti, seurapiiri, tanssiaisat sekä hyväntekeväisyys (Kuivasmäki & Heiskanen-Mäkelä 1990, 80). Nämä aiheet tuntuvat melko vanhanaikaisilta, mutta vastaavia nykypäivän aiheita ovat vaikkapa suhteet vanhempiin, seurustelu, ystävät, juhliminen ja eläimet, erityisesti hevoset. Myös Selja-sarjassa tapahtumat pyörivät paljon seurustelun ja ”tykkäämisen” ympärillä. Aiheen käsittelytapa on ehkä hienovaraisempi ja naiivimpi kuin nykyään, mutta samoja ongelmia vatvotaan myös tämän päivän nuorten romaaneissa. Lisäksi Selja-kirjoihin tuodaan etenkin Virvan kautta mukaan eräänlainen taiteellisuuden ja luovuuden aspekti, joka on läsnä myös muissa perinteisissä tyttöromaaneissa (esim. Louisa M. Alcottin *Pikku naisia*). Onko tämä sitten tyypillistä tyttöromaaneille, sitä en vielä muutaman teoksen perusteella uskalla väittää.

Tyypillistä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa kuitenkin on, että niissä esiintyy useita päähenkilöitä, jotka muodostavat eräänlaisen kollektiivisen päähenkilön. Perinteisessä aikuiskirjallisuudessa tällainen kollektiivisuus on sitä vastoin harvinaisempaa.

Kollektiivisuuden avulla on mahdollista tarjota samaistumiskohteita erilaisille lukijoille ja esitellä erilaisia persoonallisuuksia. Selja-kirjat ovat hyvä esimerkki tällaisesta kollektiivisesta päähenkilöstä. Tytöt ovat ominaisuuksiltaan hyvin erilaisia mutta muodostavat kuitenkin yhdessä kirjasarjan päähenkilön, kuten voisi sarjan ensimmäisen osan nimestäkin päätellä. Sarjan neljässä ensimmäisessä osassa kukin tytöistä on vuorollaan suuremmissa roolissa kuin toiset. Vaikeampaa on kuitenkin määritellä, kuka tytöistä olisi sarjassa varsinainen ydinhahmo. Virvalla on tarkkailijan rooli ja samalla hän vie kerrontaa eteenpäin. Tämä rooli asettaa hänet hieman muista poikkeavaan asemaan, kuten tulen myöhemmin analyysissäni esittämään. Ei kuitenkaan voida yksiselitteisesti sanoa, että Virva olisi kollektiivin ydin ja muut tytöt vain täydentäviä hahmoja. (Nikolajeva 2004, 96–98.)

Paikoitellen hyvin karikatyyrimäisten hahmojen vuoksi on perusteltua sanoa, että Selja-kirjat ovat melko lähellä esimerkiksi Louisa M. Alcottin Pikku naisia. Tässä yhteydessä on hyvä ottaa huomioon väite, jonka mukaan genret perustuisivat loppujen lopuksi jäljittelyyn (Lyytikäinen 2006, 182). Tätä taustaa vasten ja Virtasen omien lausuntojen pohjalta voidaan olettaa, että Seljat versovat tiukasti perinteisestä tyttökirjallisuudesta. Tämä sopii erittäin hyvin havaintoon, jonka mukaan 1950-luvun nuortenkirjoille oli tyypillistä kuvata kasvua ja kehitystä kriiseineen. Toisaalta mukana oli myös pyrkimystä parempaan itsetuntemukseen. (Heikkilä-Halttunen 2003a, 169.)

Ilmiselvää on se, että Selja-kirjat ovat ennen kaikkea kehityskertomuksia. Etenkin Margaritan erityislaatuinen kehitys pinnallisesta ja itserakkaasta tulisielusta sisäisen kauneuden puolustajaksi on kuin suoraan Heikkilä-Halttusen kuvauksesta: ”--sankari on yleensä aikansa poikkeusyksilö, uhmamieli tai kapinallinen, joka ei tyydy valmiiseen vaan viisastuu vaikeimman kautta.” (Heikkilä-Halttunen 2003a, 169.) Oikeastaan tämä kuvaa muitakin Selja-sarjan henkilöitä, mutta tähän palaan tarkemmassa analyysivaiheessa.

Selja-kirjat voisi melko helposti luokitella kuuluviksi kehitysromaanin lajityppiin, sillä ne kuvaavat ”päähenkilönsä kypsymistä, hänen suhdettaan ympäröivään todellisuuteen ja kasvavaa tietoisuutta omasta itsestään” (Aalto 2000, 7). Nimenomaan kasvava tietoisuus itsestä on Selja-kirjojen tärkeä teema. Tytöt pohtivat paljon omaa paikkaansa maailmassa ja nostavat samalla esiin kysymyksiä yksilön ja yhteisön suhteesta. Viittaukset itsensä kehittämiseen eivät oikeastaan ole enää pelkkiä viittauksia, kun tytöt ystävineen perustavat

maailmanparantajainkerhonsa, jossa he itsestään aloittamalla pyrkivät tekemään maailmasta hieman parempaa paikkaa.

Kehitysromaani ei kuitenkaan ole ainoa lajityyppi, johon Selja-kirjat ainakin näennäisesti sopivat, sillä tekstilajit eivät ole staattisia määreitä, vaan näkökulmasta ja lukijasta riippuvaisia kuten edellä on todettu. Tyttökirjoille tyypillisesti ne ovat täynnä romantiikkaa ja toisaalta etenkin viimeisimmät 2000-luvulla julkaistut teokset ovat hyvin yhteiskunnallisesti valvutuneita. On kuitenkin muistettava, että yhdellekään teokselle tuskin tekee oikeutta sen sulkeminen vain tiettyyn kategoriaan. Näin ollen Selja-kirjatkaan eivät ole pelkkiä nuortenromaaneja, tyttökirjoja, kehitysromaaneja, yhteiskuntaromaaneja tai toisaalta romantiikkaa tai realismia, vaan pikemminkin näiden kaikkien yhdistelmä.

3.2 Mikä on perhe?

Etenkin nykyään, kun erilaisten perheiden kirjo on valtavan moninainen, koko perheen käsite on hyvin hankalasti luokiteltavissa. Riitta Jallinojan mukaan perhe on ”sosiaalinen yhteisö, jossa on vähintään kahden peräkkäisen sukupolven edustajia, jossa lapset ovat keskeinen tekijä ja joka sitoo jäsenensä yhteisyyden tunteella toisiinsa” (Jallinoja 1985, 7). Suomalaisten yleisin käsitys perheestä oli ainakin vielä 1990-luvun lopulla aviopari tai yksinhuoltaja lapsineen (Reuna 1997, 15). Tämä määrittely pätee ehkä tyypilliseen ydinperheeseen, mutta ydinperheestä poikkeavat perherakennelmat ovat aina olleet osa yhteiskuntaamme, vaikka ne eivät ensimmäisinä mieleen tulisikaan.

Kun ryhdytään määrittelemään perhettä, onkin syytä ottaa huomioon sekä objektiiviset että subjektiiviset näkökohdat. On toisaalta yksinkertaista havainnoida perhettä ulkopuolella ja vain listata ominaisuuksia, jotka jonkin yhteisön pitää kulloinkin täyttää voidakseen nimittää itseään perheeksi. Ulkokohtaiset havainnot eivät kuitenkaan kerro koko totuutta, sillä on otettava huomioon myös henkilöiden omat tuntemukset. Ihmiset voivat teoriassa muodostaa perheen, mutta loppujen lopuksi yksilöiden subjektiiviset tuntemukset ovat ratkaisevassa osassa perheen määrittelyssä. (Jallinoja 1985, 7.) Jotta yhteisö voisi nimittää itseään perheeksi, on sen jäsenten myös tunnettava tietynlaista yhteenkuuluvuutta.

Toisaalta on otettava huomioon, että perheet voivat muodoltaan muistuttaa toisiaan, mutta niiden sisäiset erot saattavat olla huomattavia (Forsberg 2003, 11). Tämän voi ajatella pätevän Seljojen kohdalla käänteisesti, eli muodoltaan toisistaan eroavat perheryhmät voisivat ollakin toistensa kaltaisia. Vaikka Seljojen perhe on uusperhe, se on silti sisäisesti hyvin perinteinen ydinperhe. Muodoltaan Seljonen perhe on kuitenkin häivähdys siitä ideaalisen ydinperheen murtumisesta, jonka Ritva Nätkin kirjoittaa 60-luvulla saaneen lisävauhtia (Nätkin 2003, 18). Rean otettua paikkansa perheen uutena äitinä ei perhe enää kuitenkaan ole edes muodollisesti muista ydinperheistä poikkeava perhe. Leskeytymisen seurauksena solmittu uusi avioliitto on aivan eri asia kuin vaikkapa kirjasarjassa esiintyvän Raunion perheen äidin erohaaveet.

Seljat täyttävät perheen määritelmän helposti. Etenkin yhteenkuuluvuuden tunne on heillä hyvin voimakas. Vaikka Seljojen perhe näyttääkin ulospäin erilaiselta kuin suurin osa tuon ajan tyypillisistä ydinperheistä, on se funktioltaan kuitenkin täsmälleen samanlainen kuin muut. Jos perheellä tosiaan on sellaisia tehtäviä kuin funktionalistinen perheteoria esittää, Seljojen perhe on aivan normin mukainen. 1950-luvulla kehiteltiin listoja, jotka määrittivät perheen funktioita ja yleisimmät näistä tehtävistä olivat Jallinojan mukaan sukupuolielämä, jälkikasvun hoivaaminen ja kasvattaminen sekä taloudellinen yhteistyö (Jallinoja 1985, 6).

Kysymys siitä, onko Seljan perhe idyllinen vai ei, on hyvin mielenkiintoinen. Siihen ei nimittäin voi antaa suoraa kyllä tai ei -vastausta, sillä kirjat antavat perheestä paikoitellen melko ristiriitaisen kuvan. Toisaalta koko teosten miljöö, kaunis esikaupunkialue omenapuineen, tukee ”täydellisen” perheen ideaa. Myös perheen sisäisten ongelmien suhteellisen nopea ratkeaminen luo vaikutelman perheidyllistä, jota mikään ei horjuta. Kuitenkin kun tarkastellaan perheenjäseniä yksitellen, huomataan, ettei perhe sittenkään ole aivan täydellinen. Esimerkiksi Virvan jopa pakkomielteen omainen halu säilyttää edes yksi ihminen, hänen uusi ystävänsä Jussi, ”omanaan”, kertoo jotain sisarusten välisestä suoranaisestä kateudesta (VSY, 33). Vaikkei kateus tässä tapauksessa saakaan valtavan suuria mittasuhteita, rikkoo se kuitenkin jollain tavalla perheen idyllisyyttä osoittamalla, etteivät Seljatkaan ole täydellisiä. Sosiologiassa sisarussuhteita on Ulla Rannikon mukaan tutkittu laajasti (Rannikko 2008, 15). Aivan kuten Seljan tyttöjenkin suhde, sisarussuhteet ovat ambivalentteja ja niihin liittyy näin ollen sekä positiivisia että negatiivisia tunteita (Dunn 2003, 84).

Sisarussuhteet ovat toki kirjasarjassa keskeisessä osassa, mutta myös vanhempien roolit on syytä ottaa tarkasteluun. Erityisesti isän asema perheessä on hyvin mielenkiintoinen. Toisaalta Rikhard on epätavallisen läsnä tyttäriensä elämässä, mutta välillä hän uppoutuu niin täydellisesti kirjoittamiseen, että osallistuvasta isästä tuskin voi tällöin puhua. Pohdinnan arvoinen on myös Rikhardin ja Rean suhde toisiinsa, sillä välillä vaikuttaa siltä, kuin Rea olisi perheen viides tytär, eikä niinkään Rikhardin vaimo. Tämä vaikutelma on luotu kerronnallisesti käyttämällä Rikhardista harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta puhuttelua ”isä”, usein jopa silloin kun äänessä on hänen vaimonsa Rea.

Ensimmäisten Selja-kirjojen julkaisuajankohtana ilmestyi myös amerikkalaisten Talcott Parsonsin ja Robert Balesin funktionalistisen perheteorian pääteos *Family. Socialization and interaction process* (Parsons & Bales 1956). Riitta Jallinojan mukaan tämä suuntaus pitää perhettä yhteiskunnan osana, jolla on määrättyjä tehtäviä. Perheen kaksi perustehtävää ovat Parsonsin mukaan lasten sosialisointi ja aikuisten persoonallisuuden vakauttaminen. (Jallinoja 1985, 12.) Perhe ei tämän käsityksen mukaan palvele siis vain lapsia, vaan sen tehtävänä on kehittää myös aikuisia. Seljojen perhettä tarkasteltaessa voidaan kysyä, toteuttaako perhe näitä tehtäviä. Toisaalta funktionalistinen teoria pitää sisällään myös ajatuksen sukupuolittuneista rooleista, jotka opettavat ”lapsen tajuamaan, että mies ja nainen ovat sosiaalisestikin erilaisia” (mt. 14). Sukupuolten roolit ovat tärkeä teema myös Selja-kirjoissa.

Tarkastelen Seljojen perhettä myös familististen ja individualististen perhekäsitysten valossa. Familismin ajatukseen kuuluu, että perhe asetetaan kaikessa etusijalle. Sekä kirkko että valtio ovat harjoittaneet eräänlaista familistista politiikkaa tukemalla ja ohjaamalla ihmisiä oikeanlaisiksi perheryhmiksi. (Jallinoja 1985, 23-24.) Jos familistinen näkemys perheestä on ollut valtaa pitävien laitosten ajama, on individualistinen käsitys puolestaan lähtöisin pienistä radikaaliliikkeistä. Lähtökohtana näillä liikkeillä on ollut, että ihminen on itsenäinen yksilö ja sellaisena myös vapaa yhteiskunnallisista ja sosiaalisista säädöksistä. Näiden ajatusten seurauksena myös Suomessa parisuhteen perustaksi tuli rakkaus, mikä ei ennen ollut lainkaan itsestään selvää. (Mt. 26-28.)

Seljojen perhe on hyvin yhteisöllinen ja yhteenkuuluvuudentunne on heillä hyvin vahva. Perhe on jokaiselle tytölle erittäin tärkeä. Kuitenkin tyttöjen kasvaessa myös itsenäistymisen

tarve kasvaa. Ristiriita yksilön ja yhteisön tarpeiden välillä on yksi vahvasti esiin nouseva teema. Voisi jopa väittää, että se on yksi nuortenkirjallisuudessa toistuvista teemoista.

3.5 Idyllin määrittelyä

Mitä sitten tarkoitan väittäessäni Selja-sarjan kuvaavan perheidylliä? Jokaisella on varmasti oma näkemyksensä idylli-sanan merkityksestä, mutta varsinainen sanakirjamääritelmä kuuluu seuraavasti: ”*idylli (kreik. eidyll’llion = pieni kuva), sopusointuisen viehättävä maisema, paikka, olotila. --.*” Idyllisellä tarkoitetaan tunnelmallista, herttaista ja viehättävää. (Uusi sivistyssanakirja 1999, 277.)

Seljan perheen kotipaikka Leppäkertunkuja somine esikaupunkitaloineen ja asfaltoimattomine katuineen on kuin suoraan suomalaisesta kansallismaisemasta (ST, 12). Tähän maisemaan istuu paremmin kuin hyvin kuva kirjailijaisän neljästä erityislaatuista ja osaavasta tyttärestä sekä uudesta kauniista ja sydämellisestä vaimosta. Väsymättömästi he kaikki myös pyrkivät hyvyyteen ja muiden ihmisten auttamiseen.

Miljööön kuvaus onkin hyvin tärkeässä osassa idyllin luomisessa. Luonto ja sen kauneus rinnastuvat usein Seljan perheen elämään: ”Hetken kuluttua oli koko perhe yhtynyt lauluun, ja vene liukui hiljaa tyyntä, laskevan auringon kultaamaa järveä pitkin.” (ST, 213.) Luonto ja vuodenaikojen vaihtelut ovat usein voimakkaasti läsnä etenkin lukujen alussa. Idyllisen kuvan luomiselle nämä kuvat ovat jopa välttämättömiä.

Äkkiä ja salaperäisesti oli kevät muuttunut kesäksi. Omenapuut kukkivat ja pääskyset lentelivät. Pienet hennot Siperian unikat keinuttelivat valkeita, keltaisia ja oranssinpunaisia kukkia pihalla, kulleroiden keltaiset pallerot imivät itseensä aurinkoa ja pienet helmililjat helottivat kilpaa varhaisten orvokkien kanssa. Luonto oli ystävällinen ja hymyilevä. (ST, 146.)

Etenkin viimeisen virkkeen luonnon personifikaatio vahvistaa idyllin muodostumista. Kun luontokin hymyilee, ei mikään voi olla huonosti. Lainaus on kuin tunnelmallisen ja viehättävän malliesimerkki. Toisaalta luonto ja sää toimivat myös vastakkaisten tunteiden taustoittajina. Esimerkiksi kun Virva kamppailee itsetunto-ongelmiensa kanssa ja kuvittelee olevansa hirvittävän ruma tyttö, ulkonakin on harmaa ja sateinen sää. Seuraavana päivänä sää

on kuitenkin jo aurinkoinen samoin kuin Virvan mieli. (TS, 68-70.) Luonnonilmiöiden yhteys tapahtumiin on eräänlainen kerronnallinen tehokeino, kuten seuraavastakin esimerkistä voi havaita. ”Ulkona satoi kaatamalla, ja vinha tuuli kierteli vinkuen ympäri taloa. Voi syksyä, voi kolkkoutta.” (TS, 144.) Idyllisyyden repeämät ovat siis nähtävissä myös ympäristöstä. Tunnelman negatiivisuutta korostetaan tekemällä ympäröivästä maailmastakin epämiellyttävä.

Teoksissa itsessäänkin nostetaan muutamaan otteeseen esille Seljojen idyllisyys. Seuraavassa esimerkissä Margarita kuvittelee suutuksissaan, mitä sanoisi perheelle, jos hän lähtisi pois: ”Nyt saatte olla rauhassa, minä en ole enää rikkomassa idylliänne.” (VSY 140.) Hän siis kokee itsensä idyllin rikkojana, harmonisen yhdessäolon esteenä.

Teosten harmoniasta kertoo paljon sekin, kuinka yksittäiset tyylistä poikkeavat sanat tekevät särön muuten niin idylliseen maailmaan. Tytöt ja heidän perheensä sekä ystävänsä käyttävät huoliteltua ja säädyllistä kieltä, jolloin henkilöt, jotka eivät näin tee, nousevat voimakkaasti esille. Esimerkiksi sivuhenkilö Jussi perheineen, jota käsittelen tuonnempana tarkemmin, on jyrkkä vastinpari Seljan tyttöjen kauniille kielenkäytölle, vaikkei hänkään puheissaan karkea ole. Jussin käyttämät ”mutsi” ja ”faija” eivät vain yksinkertaisesti kuulu Seljan tyttöjen sanavarastoon. ””--Mutta sen arvaan, että mamikulta riemastuu, kun löytää faijan sohvalta ympäripäissään.--” (VSY, 149.) Tässäkin tapauksessa idylli repeää kuitenkin jonkun sivuhenkilön kautta, eikä Virva ole kuin tarkkailija, joka seuraa sivusta ystävänsä rikkonaista perhe-elämää. Edellinen lainaus rikkoo kaikin tavoin Selja-kirjojen harmoniaa. Paitsi kielelliset seikat myös itse tapahtuma, se että Jussin isä on ”ympärpäissään” on kuin aivan toisesta maailmasta.

Kirjojen idylli ei siis ole täysin ristiriidaton ja puhdas. Elämä ei ole pelkkää harmoniaa ja kauniiden maisemien katselua, vaan siihen kuuluu myös pettymyksiä, katkeruutta ja menetyksiä. Kysymyksen, onko idylli vain jokin päälle liimattu kaunis rakennelma, voisi kääntää myös toisin päin. Onko Selja-sarjassa siis kyse sittenkin idyllisestä rakennelmasta, jonka päälle on liimattu harmonian rikkojia. Miljöö, puhetapa ja pyrkimys hyvään olisivatkin kaiken pohjana ja kaikki muu olisi eräänlaista rakennettua idyllin vastinparia. Näihin idyllin vertailukohtiin palaan vielä myöhemmin.

4 TAJUNTOJEN ANALYYSI

Tässä luvussa syvennyn tarkemmin Seljan perheen dynamiikkaan analysoimalla paitsi henkilöiden sisäisiä tajuntoja myös tutkimalla miten nuo tajunnat välittyvät muille perheenjäsenille. Tarkastelun kohteena ovat aluksi yksittäiset perheenjäsenet, joiden kautta toivon löytäväni tien Seljan perheeseen kollektiivina.

Analyysiani varten olen poiminut henkilöiden tajuntoja kuvaavia jaksoja, joissa on ollut jonkinlaista tietoa henkilön käsityksistä itsestään ja muista. Näin ollen tajunnoista muotoutuu eräänlainen ajatusten verkko, jossa pohdinnat saattavat mennä ristiin kohtaamatta toisten tajuntojen käsityksiä lainkaan. Pyrin valottamaan sitä, kuinka perhe on rakennettu tiukaksi kollektiiviseksi yhteisöksi, ja toisaalta tuon esiin myös kollektiivin murtumakohtia. Perheen kollektiivisuuteen liittyy myös tärkeänä osana yhteinen kollektiivinen tajunta, joka ei kuitenkaan ole kokoonpanoltaan staattinen, kuten tulen esimerkkien avulla osoittamaan.

4.1 Ulkoisesta toiminnasta sisäiseen tajuntaan

Teoksissa kuvaillaan moneen otteeseen tyttöjen luonteenpiirteitä ja he tuntuvatkin toisinaan melkoisilta kärjistyksiltä. Välillä henkilöhahmot kuitenkin astuvat ulos roolistaan ja toimivat ”luonteensa” vastaisesti. Karikatyyrimaisista piirteistään huolimatta henkilöt eivät siis loppujen lopuksi ole pelkkiä kuoria, sillä etenkin päähenkilöinä olevat tytöt kehittyvät ja muuttuvat. Staattisia karikatyyreja tai tyyppejä kirjasarjassa on lähinnä sivuhenkilöinä, kuten Rimmon-Kenaninkin mukaan usein on. (Rimmon-Kenan 1991, 55.) Esimerkiksi rouva Pirinen edustanee jokaiseen yhteisöön kuuluvaa pakollista juorukelloa.

Heti ensimmäisen kirjan alussa jokaisesta tytöstä esitetään omanlaisensa luonnehdinta. Isä Rikhard on tullut takaisin kotiin pitkän sairaalassaolon jälkeen ja kyselee tyttäriensä kuulumisia. Vastaukset kertovat jotain hyvin olennaista jokaisesta tytöstä.

”Minä näyttelen ensi lauantaina teinikunnan illanvietossa”, kiirehti Kris sanomaan.

”Minä sain geometrian kokeista ykkösen”, tunnusti Margarita.

”Ja minulla onnettomalla on huomenna esitelmä”, sanoi Virva pudistaen hartioitaan kuin yrittäen ravistaa niiltä inhottavan madon.

”Ja minä olen leiponut nämä pikkuleivät”, ilmoitti Dodo ylpeyttä hohtaen.

Isä nauroi. ”Nehän olivat luonteenomaisia kuulumisia”, hän sanoi.

Nämä ”luonteenomaiset kuulumiset” ovat eräänlaista esimakua kunkin tytön funktiosta romaaneissa ja sitä kautta myös perheessä. Funktionalistisen perheteorian mukaisesti heillä kaikilla on jonkinlainen oma lokeronsa, johon he perheessä sijoittuvat. On kuitenkin otettava huomioon, etteivät nämä lokerot ole täysin muuttumattomia, vaan lähinnä suuntaa antavia. Kaikki Seljan tytöt ovat jossain asiassa lahjakkaita. Kris on hyvä näyttelijä, Margaritan intohimo on tanssi ja Virvan kirjoittaminen. Dodo soittaa pianoa ja loistaa taloudenhoitotaidoillaan. Heillä kaikilla on toki puutteensa, mutta nämä viat tarjoavat teoksille hedelmällisiä tilaisuuksia henkilöiden itsetutkisteluun ja kehitykseen. Täydellisiä he siis eivät missään tapauksessa ole, vaan juuri tarpeeksi inhimillisiä, jotta samaistuminen on helppoa.

Erilaiset taidot ja ulkoiset ominaisuudet ovat kuitenkin vain pintaraapaisuja henkilöahmojen olemuksesta. Kerronnan avulla on mahdollista valottaa henkilöiden mielenliikkeitä myös syvällisemmin. Selja-kirjoissa tajunnat tuodaan esiin niin henkilöiden itsensä kautta kuin muiden huomioiden välityksellä. Yleinen väylä toisen henkilön ajatuksiin on katse, joka tuntuu puhuvan usein enemmän kuin sanat, kuten tässäkin: ”Krisin kasvot olivat kohteliaan viileät, mutta Virva näki hänen silmissään pienen myötätunnon pilkahduksen.” (ST, 45.) Virva uskoo siis tietävänsä, mitä hänen sisarensa tuntee vain katsomalla tämän silmiin. Tällä kertaa kontekstista käy ilmi, että Virva on arviossaan oikeassa, mutta aina näin ei tietenkään ole ja tajunnat jäävät tavoittamattomiksi.

Etenkin sisarusten välinen katseiden vaihto on Selja-sarjassa yleisesti käytetty kommunikaatioväline. Tytöt siis vaihtavat paljon puhuvia katseita ja tietävät näin, mitä toiset ajattelevat. Kasvot ovat ikkuna tajuntaan ja ne toimivat tajuntojen välittäjinä, jos sanoja ei käytetä. Toisaalta sanat ja kasvot voivat olla ristiriidassa toistensa kanssa, puhumattakaan tekojen ja ajatusten ristiriidasta. Esimerkiksi kun Virva salaa todelliset tunteensa muilta, Margarita näkee hänen todelliset tunteensa. ”Margaritan kasvoilta haihtui nauru, ja vilkaistessaan Virvaa hän älysi koko jutun.” (TuS, 164.) Toiminta ja tajunta eivät siis aina ole yhteneväisiä, mutta sisaret voivat nähdä tämän valheellisen toiminnan taakse todelliseen tajuntaan.

Tärkeä seikka mielen teoriassa on siis muiden tajuntojen konstruoiminen. Mitä muut ajattelevat? Mikä on heidän toimintansa syy? Nämä kysymykset ovat keskeisessä asemassa myös Selja-kirjoissa. Jotkut henkilöt pohtivat muiden tajuntoja jatkuvasti, kun taas toisten tajunnat esitetään hyvin yksiuotteisina muiden tajunnoista tietämättöminä. Etenkin Virva on sisaruksista se, joka pyrkii ajatustyön avulla selvittämään muiden tajuntoja (VSY, 23). Toisten henkilöiden tajuntoja myös käsitellään enemmän kuin toisten. Esimerkiksi Dodon tajuntaa ei juurikaan käsitellä kolmessa ensimmäisessä kirjassa, vaan nuorin sisaruksista joutuu tyytymään satunnaisiin suoriin luonnehdintoihin. Toisaalta taas Rean tajunta on kyllä mielenkiinnon kohteena, mutta se jää silti usein tytöille arvoitukseksi kuten seuraava esimerkki hyvin tiivistää. ”Vaikka oikeastaan; kuka heistä tiesi mitään Rean sisäisestä elämästä.” (VSY, 142.) Tämä pohdinta koskee loppujen lopuksi kaikkia henkilöitä, sillä toisten sisäisestä elämästä ei koskaan voi olla täysin varma. Selja-kirjoissa esiintyvät kollektiiviset tajunnat tekevät tähän totuuteen kuitenkin poikkeuksen.

Mielenkiintoiseksi asian Selja-sarjaa tarkasteltaessa tekee eräänlainen etenkin tyttöjen, mutta myös koko perheen yhteinen kollektiivinen tajunta. Erityisesti kirjasarjan alussa tytöt muodostavat tiiviin kollektiivin, josta he sitten hiljalleen erottautuvat omiksi yksilöikseen. Tuo kollektiivi ei kuitenkaan ole vakio, toisin sanoen se muuttuu tilanteen mukaan kuten myöhemmin tulen osoittamaan. Henkilöiden väliset suhteet tulevat hyvin esiin nimenomaan kollektiivisuuden muutosten myötä.

Selvää on, että isä Rikhardia lukuun ottamatta koko perhe pitää tärkeänä sitä, mitä muut ihmiset heistä ajattelevat.

”Minun on nälkä”, julisti Dodo, joka oli noutanut keittiöstä lisää tarvikkeita pöytään. ”Mutta toivottavasti kukaan ei näe, että syömmme ulkona keskellä yötä. Ihmiset luulisivat meitä hulluiksi.” ”Dodo Dodo”, varoitti isä etusormi pystyssä, ”sinä senkin pieni poroporvari. Rouva Piristä ei oteta milloinkaan huomioon.” (ST, 217.)

Idyllin ylläpitäminen ja perheen maineen suojeleminen tuntuu siis olevan perheen isää lukuun ottamatta kaikille tärkeää. ”Kukaan” ja ”ihmiset” edustavat Seljoja ympäröivää yhteisöä, jonka paheksuntaa Dodo pelkää. Etenkin Dodolle on langennut eräänlainen moraalinvartijan rooli ainakin ensimmäisten kolmen teoksen ajaksi, kuten seuraavassa:

”Mutta sinä voit viedä perheen häpeään”, sanoi Dodo.

”Millä tavalla?”

”No, käyttäytymällä kuin olisit päästäsi vialla. Tai sitten... jos teet sellaista mikä on kiellettyä.”

(VSY, 78.)

Tässä katkelmassa ei puolestaan ole ketään nimettyä tajuntaa, mutta häpeään vaaditaan yleensä kaksi puolta. Tulkintani mukaan näissä molemmissa lainauksissa voidaan havaita eräänlainen yhteisöllinen kollektiivinen tajunta. Seljojen perheen kollektiivin lisäksi kirjasarjassa on läsnä myös ympäröivän yhteisön kuviteltu kollektiivi. Väitän, että se on nimenomaan kuviteltu, sillä eihän kukaan voi tietää, mitä muu yhteisö ajattelee. Yhteisöissä vallitsevat arvot ja normit ovat usein sanattomia sääntöjä, jotka ihmiset ehkä jopa alitajuisesti sisäistävät.

4.2 Viileä ja järkevä Kris

Yllättävää kyllä, Kris jää esikoisen asemastaan huolimatta hieman etäiseksi hahmoksi. Hänen tajuntaansa nähdään esteittä melko harvoin, vaikka hän näennäisesti onkin monien tapahtumien keskipisteessä. Muiden tajuntojen kautta Krisistä muodostuu kuva järkevänä ja käytännöllisenä vastuunkantajana. Kun isä ja Rea ovat syystä tai toisesta poissa, ottaa Kris ohjat käsiinsä ja muuntuu hetkessä topakaksi perheenemännäksi. Esimerkiksi isän ja Rean häämatkan ajaksi Kris saa hoidettavakseen koko talouden. Sisarten painostuksesta he järjestävät kodissaan juhlat, joiden takia isän antama budjetti pettää. Epäonnistumisen jälkeen Kris tuntee valtavaa häpeää petettyään isänsä luottamuksen. (ST, 85-86.) Vaikkei Kris sisartensa äiti olekaan, ottaa hän silti kantaakseen äitiyteen liitetyn täydellisyyden tavoittelun sekä epäonnistumisen välttelyn (Vuori 1991, 53).

Suhteessa muihin perheenjäseniin korostuu Krisin esikoisen asema. Muut tytöt pitävät häntä tarkkana ja rehellisenä isosiskona. Vain harvoin Kris paljastaa todelliset tunnekuohunsa ja silloinkin yleensä vain hetkeksi. Hänen tajuntansa on yleensä piilotettuna viileän ja jopa väheksyvän ulkokuoren alle. Joskus kertoja kuitenkin raottaa viileyden verhoa ja vihjaa Krisin todellisista tunteista: ”Kris hymähti väheksyvästi, mutta tarkkasi korvat hehkuen jokaista sanaa.”(TS, 31.) Toisaalta Kris ei tällaisiin tilanteisiin joudukaan kovin usein, ja silloin kun hän hämmentyy, on se muista vain huvittavaa. Esimerkiksi Margaritan lyhyt mutta sitäkin

tulisempi rakkaustarina ranskalaiseen Gerardiin hämmentää myös Krisiä, jota Virva on pitänyt viileänä ja järkevänä (TuS, 32).

Kris on Seljan työstä siis se, joka pyrkii yleensä peittämään tunteensa, jos hän kokee niiden olevan jollain tavalla sopimattomia. Kun Jerry osoittaa kiinnostustaan Krisiä kohtaan, tämä näyttää ulkoisesti täysin välinpitämättömältä. Teoillaan hän kuitenkin osoittaa, että jonkinlaisia tunteita on herännyt. Esimerkiksi tavatessaan Jerry ensimmäistä kertaa Kris on hieman huolissaan rähjäisestä ulkoisesta olemuksestaan, vaikkei näennäisesti olekaan uudesta tuttavuudesta kiinnostunut (TS, 7). Kris toimii kuten hyvien ja siveellisten tyttöjen tuleekin toimia. Ulospäin näyttää siltä, ettei hän anna tunteilleen valtaa vaan ajattelee tulevaisuuttaan. Kaikkitietävä kertoja kuitenkin näkee Krisin syvimät tunteet ja valottaa hänen tajuntaansa: ”Niinpä niin – Kris tunsu itsensä vanhaksi ja kokeneeksi, onneton rakkaus painoi hänen kapeita hartioitaan. Sulkeutunut ilme lepäsi hänen kasvoillaan kun hän maksoi kampaajalle, otti hiusnyyttinsä ja lähti.” (TS, 106.) Torjuttuaan Jerry lähestymisyhteyden Kris leikkauttaa pitkän tukkansa jälleen lyhyeksi kuin merkiksi Jerrylle, joka kertoi pitävänsä Krisin pitkistä hiuksista. Ristiriitaisista tunteista kertoo kuitenkin Krisin pyyntö saada leikatut suortuvat mukaansa. Itsenäinen nainen tekee siis niin kuin haluaa eikä alistu miehen pyyntöihin, mutta silti miehen mieltymyksistä välittäminen pysyy tiukassa. Leikkaamalla hiuksensa Kris todistelee itsenäisyyttään sekä itselleen että muille. ”’Joko nyt uskot’, sanoi Kris vaimeasti ripustaessaan takkiaaan vaatepuuhun, ’että Jerry Marne ei kiinnosta minua alkuunkaan.’ ” (TS, 108.)

Jos ajatellaan, että jokaisella perheenjäsenellä on oma roolinsa tässä pienessä yhteisössä, Krisin edustama hahmo lienee eräänlainen kiltin ja järkevän nuoren naisen perikuva. Ristiriitaton Krisin hahmo ei silti suinkaan ole. Rehellisyydestään huolimatta Kris ei salli itsensä näyttää todellisia ajatuksiaan, jotka lukija saa tietää vain kertojan katsoessa Krisin tajuntaan.

Kris edustaa 50- ja 60-lukujen nousevaa naista, joka pyrkii itsenäisyyteen ja riippumattomuuteen. Silti Kris arvostelee rouva Rauniota, joka on oikeissa jättää perheensä toisen miehen takia. Vaikka Raunion mies on alkoholisti, Krisin mielestä se on vaimon syy. ”’Mutta miksi Jeppe juo?’ siteerasi Kris.” (VSY, 220.) Hyvä vaimo voi hänen mukaansa selviytyä sekä työelämästä että kodinhoidosta kummankaan kärsimättä. Lähtökohtana Krisillä siis on, että nainen hoitaa mukisematta kodin mahdollisesta työssäkäynnistään huolimatta ja

tekee nämä molemmat työnsä moitteettomasti. Pyrkimys tasa-arvoisempaan perhe-elämään on kuitenkin jo nähtävissä, vaikkei se vielä konkreettisesti Seljojen elämässä näykään. Vanhempien rooleja käsittelen hieman myöhemmin isän ja Rean suhdetta analysoidessani. On kuitenkin huomattava, että kirjasarja tarjoaa hyvin erilaisia vanhemman rooleja ja Krisin näkemys on vain yksi näistä.

Jokaiselle tytölle on kirjasarjassa rakennettu oma kasvunpaikkansa. Ne ovat hetkiä, jolloin henkilön tajunnassa tapahtuu jokin oivallus tai muutos. Krisin kohdalla tämä muutos alkaa hänen saadessaan kesätyön pankista ja jatkuu aina Jerry'n torjumiseen saakka. Onneton rakkaus tekee hänestä aikuisen myös muiden silmissä.

”Ihmeellistä”, sanoi Margarita, ”kuinka Kris näyttää kumman aikuiselta. Katsokaa nyt.” Reakin tuli hänen luokseen keittiön oviaukkoon, ja he katselivat, kuinka Kris käveli suorana ja reippaana ja näytti sievältä ja elegantilta laivastonsinisessä kesätakissaan ja valkoisissa asusteissaan. (TS, 107.)

Edellisen sivun lainauksessa kertoja näyttää myös Krisin sisäiset tuntemukset, jotka tukevat tätä ulkopuolisten arviota. Kerronta siis etenee henkilöhahmon sisäisestä tajunnasta ulkopuolisten henkilöiden tulkintaan, jolloin asia saa hyvin merkittävän painotuksen. Krisin aikuistuminen ja sen mukana tuleva muutos nähdään sekä sisältä että ulkoa käsin eräänlaisessa tajuntojen risteyskohdassa. Sekä Kris että hänen tarkkailijansa ajattelevat aikuisuutta, tosin hieman eri näkökulmista. Kris kokee sen juuri tuolla hetkellä pikemminkin taakkana kun taas Margaritan katse on ihaileva.

Tämä tajuntojen risteyskohta on hyvä esimerkki kertojan käyttämästä keinosta painottaa jotakin esille nostettavaa asiaa. Krisin aikuistuminen on tapahtuma, joka vaatii asian kertomisen sekä sisäisestä tajunnasta käsin että muiden huomioimana. Samankaltaisia tajuntojen päällekkäisyyksiä on myös muualla kirjasarjassa ja jokaisessa niistä on kyse nimenomaan jonkun tytön muutoksesta tai kasvunpaikasta. (ks. esim. TuS, 128.)

4.3 Margarita – kaunis kadonnut prinsessa

Margarita edustaa Selja-sarjassa eräänlaista toiseuden aspektia: ”Hänhän oli joka tapauksessa eri puuta kuin he. Mutta hän ei päässyt irti heistä.” (VSY, 140.) Hän on kasvanut ja elänyt suomalaisessa yhteiskunnassa lähestulkoon koko lapsuutensa, mutta siitä huolimatta hän on erilainen kuin muut. Margaritan kamppailu taustansa ja tulevaisuutensa kanssa ovat osa universaaleja toiseuden teemoja. Edellinen lainaus on kuitenkin hieman harhaanjohtava, sillä Margaritan toiseus on rakennettu pikemminkin muiden henkilöiden kautta kuin hänen omasta tajunnastaan poimittujen ajatusten perusteella. Edellisessä lainauksessa sen sijaan fokalisoijana on Margarita itse ja lukija näkee tytön omat ajatukset erilaisuudestaan.

Adoptoitujen lasten identiteetti rakentuu sekä biologisen että sosiaalisen ja psykologisen taustan pohjalta (Pösö 2003, 155). Näin ollen on ymmärrettävää, että myös Margarita ammentaa identiteettinsä niin meksikolaisista juuristaan kuin suomalaisesta kasvuympäristöstään. Tässä tapauksessa kyse on kuitenkin oikeastaan pikemminkin eräänlaisesta kerronnallisesti luodusta identiteetistä, kuvasta, joka Margaritasta välittyy muiden kautta. Muiden silmissä ja kuvitelmissa hän on mm. ”kaunis, kadonnut prinsessa” (ST, 15). Toisaalta toiseus ja erilaisuus tuo Margaritalle myös toisenlaista etua.

Kuinka kummassa ihminen saattoi noin nopeasti heittäytyä tunteesta toiseen. Ja Ritalle annettiin kaikki aina anteeksi. (TuS, 171.)

Koska Margarita, jota myös Ritaksi kutsutaan, on taustaltaan erilainen kuin muut, häntä ymmärretään aivan eri tavalla kuin muita tyttöjä.

Paitsi ulkonäöltään Margarita poikkeaa valtaväestöstä myös temperamentiltaan. Hänen poikkeavaa käytöstään saatetaan selitellä ulkopuolisille vetoamalla taustoihin, kuten Miili-täti tekee seuraavassa katkelmassa Margaritan osoittaessa mieltään Reaa kohtaan: ”Voi suokaa nyt anteeksi, neiti Meri, Margarita on ottotytär, hän ei ole samanlainen kuin toiset – hän on vaikea luonne.” (ST, 46.) Eksoottisesta ulkonäöstään ja temperamentistaan huolimatta hän on kuitenkin Rikhard Seljalle kuin oma tytär ja muille tytöille täysiverinen sisar: ”Ritalla ei ole maailmassa ketään muita kuin me.” (ST, 51.) Tämän lausahduksen osoittautuminen myöhemmin vääräksi ei poista Margaritan vahvaa sidettä lapsuuden perheeseensä.

Margarita on siis temperamentiltaan toisenlainen kuin muut perheen lapset ja hän usein pukee sanoiksi myös muiden tuntemukset, tässä tapauksessa hän tosin osoittaa tunteensa teoillaan.

Margarita nousi äkkiä. Hän siirsi mielenosoituksellisesti kovaa kolauttaen tuolinsa syrjään ja syöksyi huoneesta. – Ulko-ovi kuului paukahtavan kiinni: Margarita oli mennyt. Virva ja Kris toivoivat hartaasti olevansa hänen mukanaan. (ST, 46.)

Temperamentista johtuvaa tai ei, Margarita on ainoa, joka suoraan ilmaisee mustasukkaisuutensa Reaa kohtaan isälleen. Margarita ikään kuin pitää yllä kollektiivista mustasukkaisuuden tunnetta vielä senkin jälkeen, kun muut tytöt ovat hyväksyneet Rean perheensä jäseneksi. ”Sinä et välitä enää meistä niin kuin ennen,” sanoo Margarita isälleen (ST, 113). Hän vetoaa isäänsä kaikkien sisarustensa nimissä, vaikka he eivät enää välttämättä samalla tavalla ajattelekaan. Margarita voisi aivan hyvin puhua vain itsestään, mutta käyttämällä monikkomuotoa sisarista saadaan jälleen yhtenäinen kollektiivi. Olkoonkin, että kollektiivi on juuri tässä nimenomaisessa tilanteessa vain Margaritan omassa mielessä.

Kun Margarita lopulta hyväksyy Rean, joutuu hän jälleen sulattelemaan kaksospoikien vaatimaa huomiota hieman pidempään kuin muut. Tällä kertaa Rita on mustasukkainen Rean antamasta huomiosta omille pojilleen. Kaikesta huolimatta Reakin on sitä mieltä, että Margarita on ”kaikkine puuskineen kuin piristyslääkettä” (VSY, 7). Margaritan suhtautuminen Reaan ja elämään yleensäkin on koko ajan hyvin äärimmäistä tai kuten Kris sanoo: ”Margarita oli todella uskomattoman ehdoton ja kiihkeä rakkaudessaan.” (ST, 107.)

Sarjan toisessa osassa Margarita tapaa meksikolaisen isoisänsä, joka haluaisi viedä tämän mukanaan Meksikoon. Tässä vaiheessa Margaritan erityislaatuisuus tulee etenkin Virvan kuvitelmien kautta esille. Kun tieto rikkaasta isoisästä valottaa Margaritan taustaa, Virva näkee hänet jonkinlaisena atsteekkien prinsessana. Margarita on eräiden muidenkin henkilöiden ajatuksissa ikään kuin jostakin toisesta maailmasta ja hänen kauneutensa on jatkuvasti valtavan ihailun kohteena. Virva kuvailee häntä säteilevän kauniiksi, mutta toisaalta Kris näkee hänen olevan ”olevinaan”. Voisi jopa sanoa, että Rita on yhdistelmä eksotiikkaa ja suomalaista isänmaallisuutta. Hän ei halua jättää kotimaataan rikkauksien toivossa, vaan jää mieluummin perheensä luokse.

Jos muiden sisarten kuvauksessa voidaan osoittaa selkeästi tietty kasvunpaikka, Margaritalla näitä on useita. Vaikka hän jokaisen kiukunpuuskan jälkeen rauhoittuu ja näkee asiat uudessa valossa, ei useinkaan kestä kauaa ennen kuin temperamentti kuohahtelee jälleen. Oman toiminnan kyseenalaistaminen on kuitenkin aina askel muutokseen ja Margaritan kohdalla näihin ajatuksiin nähdään melko usein.

Miksi hänen piti olla ilkeä ja ärtyinen ja hillitön – ja miksi hänen piti vihata Reaa? Vai pitikö hänen? (ST, 103.)

Edellinen lainaus kuvaa hyvin Margaritan ajatusten järjettömyyttä, jonka hän itsekin tiedostaa, mutta jota hän ei jostain syystä pysty vielä muuttamaan. Omien tunteiden aiheuttama epätietoisuus kasvaa, kuten tässä: ”Margarita tunsi epämääräistä hämmennystä ja sekasortoa sielussaan – hänestä tuntui kuin hänen ennen niin selvä ja suora lapsenmaailmansa olisi äkkiä särkynyt sirpaleiksi.” (ST, 104.)

Kaikki ei siis olekaan aivan niin suoraviivaista ja yksinkertaista kuin Margarita on aiemmin ajatellut. Lopullinen muutos tunteissa Reaa kohtaan tulee ilmi vasta hieman myöhemmin, mutta näissä edellisissä ajatuksissa voi jo nähdä Margaritassa tapahtuneen muutoksen.

Margaritan juurien selviämiseen liittyvät tunteet on kuvattu paitsi henkilöahmon oman tajunnan kautta, mutta myös muiden ajatusten avulla. Kun Margarita saa kirjeen isoisältään, hänen tuntemuksensa ovat kaksijakoiset.

”Minä ajattelen”, virkkoi Margarita hitaasti, ”tulen ajattelemaan pääni puhki. Minusta tuntuu kuin tuo kirje olisi repinyt minut kahtia.” (ST, 209.)

Vaikka Margarita kieltäytyykin isoisän vaatimuksesta palata sukunsa luokse Meksikoon, vahvistaa yhteydenotto silti Margaritan roolia perheen erikoisuutena. Etenkin kun Kris ja Margarita sarjan kolmannessa osassa palaavat Amerikan vierailultaan, korostuu tämä toiseus entisestään. Tuomalla ruokien ja tapojen mukana ripauksen meksikolaista kulttuuria Leppäkertunkujalle Margarita tuo perheeseen myös biologisen sukunsa.

Henkistä kasvua kyllä tapahtuu kussakin teoksessa, mutta se ei ole pysyvää. Jokainen muutos perhesuhteissa, kuten Rean tulo heidän perheeseensä tai kaksospoikien syntymä, suistaa Margaritan aina uuteen henkiseen kriisiin. Vasta neljännessä kirjassa Margarita tuntuu

ymmärtävän paremmin niin itseään kuin muita. Etenkin Margaritan ja Virvan tajunnoissa on nähtävissä Heikkilä-Halttusen mainitsemaa pyrkimystä parempaan itsetuntemukseen, joka oli tyypillistä nimenomaan 1950-luvun nuortenromaaneille. (Heikkilä-Halttunen 2003b, 169). Toisaalta Margaritan hahmossa on mukana hitunen myös familistisen perhekäsityksen puolestapuhujaa. Viettäessään kesälomaa isoisänsä kanssa Pariisissa Margarita rakastuu ranskalaiseen tanssijaan Gerardiin. Salamakihlauksen tultua isoisän tietoon, tämä kiidättää tyttärentyttärensä takaisin Suomeen. Lukuisten tunteenpurkausten jälkeen Margarita tulee lopulta toisiin ajatukseen rakkaansa suhteen. Kaikista houkutuksista huolimatta hän siis valitsee aina suomalaisen perheensä.

”Ja jotain ihmisen on aina uhrattava, kun hän joutuu tienhaaraan. Jotain saa, jotain menettää. Olen hirveän rakastunut Gerardiin, mutta olen myös hirveän rakastunut tähän tyhmään perheeseen. Ja kun teen näin, minulla ainakin on hyvä omatunto. Kukaan muu ei kärsi – vain minä itse.” (TuS, 63.)

Margarita kokee uhraavansa omat unelmansa perheensä vuoksi, muttei kuitenkaan loppujen lopuksi ole siitä ehkä niin pahoillaan kuin antaa olettaa. Ilmoitettuaan perheelleen, ettei aiokaan palata Pariisiin rakastettunsa luokse Margarita toteaa märältä nurmikolta noustessaan itseironisesti:

”Hyi, miksi kaikki on niin epäromanttista? Tule, Virva, mennään sisään nauttimaan kansan suitsutusta. Marakatin sieluni kaipaa sitä.” (TuS, 67.)

”Kansalla” Margarita viitanee perheeseensä, joka on jäänyt sisälle hämmästelemään Margaritan yhtäkkistä täyskäännöstä elämänsä rakkauden suhteen. Ironinen vihjaus omasta dramaattisuudesta on osoitus sisarusten välisestä tajuntojen yhteydestä. Voisi jopa sanoa, että itseironian ymmärtäminen edellyttää aivan omanlaistaan mielen teoriaa, sillä ironiset lausahdukset sisältävät yleensä runsaasti tulkinnanvaraisia ilmauksia.

4.4 Virva – ulkopuolinen tarkkailija

Rauha S. Virtanen on avoimesti tunnustanut Virvan olevan hänen oma nuoruuden kuvansa. Virva onkin perheen tytöistä kirjallisesti lahjakkain ja hänet kuvataan pikku-kirjailijattarena. Lahjakkuudestaan huolimatta Virva kärsii pitkään ulkonäköpaineista, joita hän kerää itselleen

kadehtimalla kauniita sisariaan. Järkevänä tyttönä hän ymmärtää kateuden olevan turhamaista ja tarpeetonta, muttei voi itselleen mitään.

Myös muiden henkilöiden kautta Virvan ulkonäköön ja käytökseen liitetään melko negatiivisiakin huomioita. ”Oli todella sääli, että Virva, joka oli heistä ehkä lahjakkain ja kirjoitti loistavia aineita, oli ulkonäöltään ja käytökseltään niin kömpelö.” (ST, 20.) Miksi Krisin mielestä on sääli, ettei Virva ole ulkoisesti kuten sisarensa? Eikö riitä, että hän on lahjakas? Dodokin viittaa Virvaan perheen rumana ankanpoikasena. Myös Miili-täti paheksuu Virvan ulkoista ryhdyntä olemusta. Nämä kuvailut Virvasta kertovat paljon siitä ulkoisiin asioihin keskittyvästä maailmankuvasta, joka teoksissa on ehkä tahattomastikin läsnä. Sillä vaikka kauniiden sisartensa rinnalla Virva muodostaakin vastavoiman pinnallisuudelle, kateus sisaria kohtaan on koko ajan läsnä. Kateus on asia, jonka Virva itsekin tiedostaa ja josta hän haluaisi eroon, muttei pääse sitä pakoon.

Vaikka teoksissa toisaalta pyritään sisäisen kauneuden arvostukseen, on siinä myös runsaasti ristiriitoja. Esimerkiksi kun Virva menee koulun illanviettoon hienossa kampauksessa ja kauniissa puvussa, hän saa aivan uudenlaista huomiota. Ennen muodonmuutostaan Virva kyyhötti seinäruusuna ilman tanssittajia. ”Kaikki pojat tuntuivat äkkiä keksineen hänet. Ensi kerran elämässään Virvalla oli hauskaa koululaistansseissa.” (TuS, 163.) Ulkoiset muutokset tekevät Virvasta erilaisen myös sisäisesti.

Samaisissa koululaistansseissa Virva kuitenkin pettyy ystävänsä Jussin käytökseen ja pyrkii peittämään todelliset tuntemuksensa. ”Ja hän nauroi ja pälpätti kun olisi halunnut olla hiljaa ja laukoi huvittavia sukkeluuksia, kun olisi mieluummin piiloutunut johonkin nurkkaan.” (TuS, 164.) Tämä on hyvä esimerkki siitä, kuinka henkilöiden toiminta ei vastaa aina tajuntaa. Alan Palmer viittaa tällaiseen teon ja toiminnan vastakkaisuuteen puhuessaan *indicative descriptionista* sekä siihen liittyvästä piilotetusta mielentilasta. Kertojan käyttämä kuvailu ei välttämättä vastaa henkilön tunnetilaa, vaan saattaa olla jopa vastakkainen. (Palmer 2004, 215.) Selja-kirjoissa kertoja täydentää tätä eroavaisuutta kaikkitietävän kerronnan avulla, mutta usein ristiriitaisuudet jäävät lukijan omien päättelyiden varaan.

Virva on teoksissa eräänlainen kertojan apulainen, tarkkailija, jonka kautta henkilöiden välisistä suhteista saadaan uutta tietoa. Hän näkee ihmisten toiminnan kautta heidän ajatuksiinsa ja tekee päätelmiä ihmisten välisistä suhteista. Esimerkiksi kun tytöt ovat

ystäviensä kanssa viettämässä iltaa, seurueessa on nähtävissä monenlaisia salattuja tunteita. ”Virva, joka seisoi ulkona varjossa ja katseli ikkunoista huoneeseen, näki sen sijaan erittäin selvästi kaiken mitä sisällä tapahtui.” (TS, 52) Hänen tajuntansa ja havaintojensa kautta nähdään henkilöiden salattuihin ajatuksiin ja toiveisiin, joita muut, tapahtumien keskellä olevat hahmot eivät näe. Voisi jopa ajatella Virvan olevan todellisen kirjailijan representaatio tarinassa, vaikkei näin varsinaisesti olekaan. Toisaalta edellä kuvatun kohtausten jälkeen Virva vaipuu jälleen itsesääliin kuvitellessaan, ettei kukaan kaipaa häntä.

Virva nojasi männynrunkoon, ja vanha katkeruus hiipi hänen sydämeensä. Kukaan ei kaivannut häntä, yksikään ei edes huomannut hänen olevan poissa. Kiduttava itsesääli alkoi nakertaa hänen mieltään. (TS, 52.)

Ulkopuolinen tarkkailija kokee myös itse olevansa ulkopuolinen. Muiden pitäessä hauskaa sisällä, Virva katselee heitä ikkunasta tarkkaillen heidän toimintaansa ja kuvitellen heidän mieliään.

Virvan tarkkailijan roolista johtuen hänen tajuntaansa nähdään muita henkilöitä useammin. Hänen ajatuksiaan ja tunteitaan käsitellään läpi kirjasarjan runsaammin kuin muiden tyttöjen. Virva on, kuten sanottua, myös muiden henkilöiden tunteiden tulkki ja hän huomaa asioita, jotka muuten jäisivät havaitsematta. Seuraavasta esimerkistä käy hyvin ilmi Virvan tarkkanäköisyys ja kyky havaita ihmisistä johtuvia tunnelmanmuutoksia: ”Tytöt menivät heti katsomaan tuota outoa kojetta, ja siksi Rean ja isän ilmeet jäivät heiltä huomaamatta. Vain Virva vaistosi jotain.” (VSY, 234.) Kerronnallisesti Virvan tajunta on siis erittäin tärkeä, sillä ilman sitä asiat pitäisi saada lukijan tietoisuuteen jotakin toista väylää. Nyt kerronta kulkee ikään kuin Virvan kautta. Kyseessä ei siis ole minäkertoja, vaan fokalisoijan vaihdos, joita teoksissa on käytetty hyvin runsaasti.

Virvan ristiriitainen suhde perheeseen tulee ilmi etenkin sarjan kolmannessa osassa *Virva Seljan yksityisasia*. Salatessaan ystävyytensä Jussin kanssa Virva jättää perheensä tarkoituksella ulkopuolelle.

”Tein kapinan”, hän kirjoitti. ”Kapinan perhehenkeä vastaan, jonka mukaan kaiken täytyy olla perheen yhteistä ja julkista omaisuutta. -- Tahdoin itse hallita ja vallita jotakin kolkkaa elämässäni. Mutta kapinani on kukistettu, yksityisasiani pöyhitty esiin, eikä minulla ole enää muuta omaa kuin kirjoitukseni.” (VSY, 183.)

Tässä Virvan mieli näkee jälleen koko perheen kollektiivisena vastustajana. Hän kokee olevansa perheestä erillinen kapinallinen yksikkö, kun muut elävät Virvan silmissä harmonisena kokonaisuutena. Muiden saatua tietää hänen salaisuutensa, Virva tuntee menettäneensä yksilöllisyytensä. Pohjimmiltaan kyse on kuitenkin itsetunto-ongelmista ja siitä, ettei hän halua muiden vievän Jussia. Hän pelkää Jussin mielenkiinnon itseensä lopahtavan heti, kun tämä tapaa muut perheenjäsenet: ”-- En tietysti tahdo kertoa Jussista muille, koska pelkään heidän häikäisevän hänet niin, että minä en merkitse enää mitään.” (VSY, 33.) Myös kerronnallisesti fokalisaation avulla rakennettu ulkopuolisuus tukee Virvan tajunnasta poimittuja tuntemuksia.

Virvan kapinassa perhettään vastaan on kyse myös eräänlaisesta pyrkimyksestä individualistisuuteen. Toisaalta hän ei kuitenkaan kapinoi varsinaisesti perhettä vastaan, vaan vain sitä, että hän tuntee olevansa velvoitettu jakamaan kaiken perheensä kanssa. Familistinen perhekäsitys yhtenäisestä ydinperheestä ei Virvan tapauksessa ole uhattuna, vaikka hän tietystä mielessä sitä vastaan protestoikin. Yksilön ja yhteisön edut eivät aina kohtaa.

4.5 Dodo – pastellinsävyisestä aikuisten ruskeaan

Perheen tytöistä Dodo on kolmessa ensimmäisessä osassa melko pienessä roolissa, eikä hänen tajuntaansa tuoda esille montaakaan kertaa. Nuorimmainen nähdään ikuisena perheen kilttinä ja kuuliaisena pikkutyttönä. Isä Rikhardin käyttämä nimitys ”mummo” kertoo paljon Dodon pikkuvanhasta luonteesta. Sarjan neljännessä osassa Dodo kuitenkin aloittaa kapinan ja saa tilaa myös ajatuksilleen.

Ennen tätä kapinaa Dodo esitetään kirjoissa perheen pastellinsävyisenä pikkuisena, jolla on usein jokin pikkuvanha kommentti asioihin. Dodon pyrkimyksenä on olla perheelleen korvaamaton tai vähintäänkin tarpeellinen. Talouden hoitaminen ja muiden asioihin puuttuminen kuuluvat Dodon rooliin perheessä. Toisaalta Dodon tajunnan kautta tuodaan esille myös idyllin säröjä. Esimerkiksi kun Margaritan ja Rean välit tulehtuvat pikkuveljien vuoksi, Dodo havainnoi perheessä tapahtuneita muutoksia.

Mutta Dodo katseli surullisena perhekuntaa. Kurjaa, hän ajatteli. Pikku veljet olivat vaarassa. Hänen sydäntään kouraisi. Merkillistä, mutta hänestä tuntui kuin Margarita ei olisi oikein pitänyt Kaista ja Akista. – (VSY, 48.)

Muut sisaret suhtautuvat aina sarjan neljänteen osaan saakka hyvin vähätellen pikkusiskoonsa. Dodo on ystävänsä Ullan kanssa yksi ”pienistä”, jotka ajetaan pois, kun keskustellaan vakavista asioista. Juuri tähän vähättelyyn Dodo kyllästyy, kun hän hylkää pastellivärit ja ryhtyy laihdutuskuurille. Muutos on tällä kertaa siis haluttu ja itseohjailtu, toisin kuin esimerkiksi Krisin kasvunpaikka, joka on seurausta jostakin ulkoisesta tapahtumasta. Dodo itse päättää, ettei hän ole enää perheen vauva, mutta muiden suhtautuminen ei muutu hetkessä vaan siihen vaaditaan konkreettisia tekoja. Vähitellen sisaret kuitenkin näkevät Dodossa tapahtuneen muutoksen ja alkavat hiljalleen muuttaa käsitystään hänestä.

Isän kulmakarvat kohosivat ja Kris nauroi: ”Kuulinko oikein? Dodo arvostelemassa Reaa! Totisesti, nuori neiti taitaa astua ulos lapsenkengistään!” (TuS, 128.)

Tämä esimerkki kuvaa hyvin myös Dodon suhdetta Reaan, josta on tullut nuorimmalle sisarelle äidinkorvike. Virva kuvaileekin tyttöjen ja Rean ensitapaamisella Rean iskeneen ”heidän varustuksensa heikoimpaan kohtaan, pikku Dodoon, joka oli valmis kiintymään kehen hupakkoon tahansa” (ST, 46). Se, että Dodo arvostelee Reaa, on siis ennenkuulumatonta, ja sellaisena myös eräänlainen merkki Dodon kasvusta.

Muutos on osa luonnollista irtautumista perheestä ja sen ovat vuorollaan kirjasarjan kuluessa kokeneet kaikki tyttäret. Dodon muutos pikkutyöstä nuoreksi naiseksi on siis pikemminkin hänen oma tahtonsa ja toiveensa, kun taas muiden sisarten kohdalla on kyse hitaasta prosessista, joka kulminoituu johonkin tiettyyn tapahtumaan. Dodo puolestaan tuntee olevansa liian tavallinen ja osittain siksi toivoo muuttuvansa.

”No kun minä olen niin tylsä. Olen kuin lihapulla. Tai lattiaharja. Tai kahvipannu. Niin kamalan arkipäiväinen.” (TuS, 154.)

Tavallisuutensa vastapainoksi hän kehittelee isälleen ihailijan, Selja Salamaan, joka on kaikkea muuta kuin tylsä ja tavallinen. Dodon tavoitteena on saada isä jälleen kirjoittamaan ja näin palauttaa perheeseen harmonia, joka isän kirjoitustauon myötä rakoilee. Dodo itse

toivoisi olevansa Salamaan kaltainen eteerinen taiteilijatar, mutta todellisuutta hän ei kuitenkaan pääse pakenemaan, vaikka hänestä hetkellisesti tulee Salamaan nimissä mielenkiintoinen ja mystillinen.

”--Mutta nyt kun minulla on Selja Salamaa, minusta tuntuu kuin olisin itsekin muuttanut. Olen lukenut enemmän kirjoja ja ajatellut – jopa kuvitellut kaikenlaista. Ja tiedättekö, nyt uskallan ajatella jopa runojen lukemista!--”(TuS, 154.)

Näissä Dodon ajatuksissa runojen lukeminen ja mielikuvituksen herääminen ovat eräänlaisia merkkejä lapsuuden hylkäämisestä. Taiteellisuus ja luovuus eivät kuulu lapsen elämään, vaan ovat osoitus kyvystä pyrkiä syvällisempään ajatteluun. Vaikka Dodon muutos pohjautuukin petokseen, laukaisee Selja Salamaana esiintyminen hänessä tapahtuvan kasvun.

4.6 Isä ja Rea

4.6.1 Osallistuva taiteilijaisä

Rikhard Selja on siis menettänyt ensimmäisen vaimonsa ja menee aivan ensimmäisen kirjan alussa naimisiin Rea Meren kanssa. Isä on kirjasarjassa hyvin keskeinen hahmo, vaikka hänen tajuntaansa nähdäänkin vain harvoin. Useampaan otteeseen työt kuitenkin pyrkivät isänsä ajatuksia selvittämään tehtävän hankaluudesta huolimatta. Kanava isän tajuntaan tuntuu olevan katse ja hänen olemuksensa, joista työt pyrkivät päättelemään isänsä sen hetkisiä mielenliikkeitä.

Ja Dodo katseli tutkivasti isän kasvoja, minkä vaikutuksen tyttöjen mainitseminen niihin tekisi. Mutta ilmekään ei vaihtunut isän hyväntuulisilla kasvoilla. (ST, 162.)

Toisaalta isän ja hänen tyttäriensä välillä on joskus sanaton tajuntojen yhteys, jolloin työtkin pääsevät lähemmäs isänsä ajatuksia. Etenkin Virvan ja isän välillä on kahden taiteilijan välinen yhteys, kuten seuraava esimerkki hyvin osoittaa:

Dodo pyörähti hilpeästi tiehensä. Isä katsoi Virvaa, kohotti silmäkulmaansa ja virnisti poikamaisesti.

”Käännekohta draamassa”, sanoi Virva virnistäen vastaan. Isä ja hän, he ymmärsivät täsmälleen mitä toinen ajatteli. (VSY, 144.)

Toisaalta joku voisi sanoa, että yhteys on vain Virvan kuvittelua, sillä kerrontahan on esitetty hänen näkökulmastaan. Mikään ei kuitenkaan tekstissä anna ymmärtää, etteivätkö isä ja Virva sillä hetkellä ole samalla aaltopituudella. Kaksi kirjailijaa näkevät siis asiat samankaltaisesti ja tuntevat myös toistensa tajuntoja.

Toisin kuin tyttöjä ja Reaa, isää toisaalta kuvaillaan toisten tajuntojen kautta melko vähän. Aivan ensimmäisen teoksen alussa tuodaan esiin Miili-tädin näkemys Rikhardista. ”--Hän ei koskaan oppinut ymmärtämään Rikhardin kuohahtelevaa temperamenttia.--” (ST, 10.) ”Riku on karkea ja hillitön, hän ajatteli.” (Mt., 11.) Mielenkiintoinen yksityiskohta on eräs Rikhardin repliikkien johtolauseissa toistuva ilmaus ”pauhasi isä” (ks. esim. ST, 86). Isä ei siis vain huuda tai suutu, vaan hän nimenomaan pauhaa. Myös Rikhardin kirjallinen tuotanto kuvataan raskaaksi ja synkäksi, siis aivan toisenlaiseksi kuin Selja-kirjojen maailma. Edellisten katkelmien ja muutamien muiden luonnehdintojen kautta rakennetaan kuvaa hieman erilaisesta isästä, joka on toisaalta rakastava ja huolehtiva tyttäriään kohtaan, mutta toisaalta ehkä toisinaan hieman tietämätön nuorten tyttöjen sielunelämästä.

”Kummallisia pulmia”, huokasi isä. ”Onko naisilla tosiaan noin mahdoton tekeminen ulkonäöstään? Mitä se muka merkitsee?” (TS, 67.)

Isä ei voi ymmärtää, miksi Virva ei halua silmälaseja, vaikka tämä niitä kipeästi tarvitsisikin. Toisaalta isä kyllä haluaa auttaa, mutta ei tiedä miten sen tekisi. Tyttöjen perustaessa näytelmäkerhon ystäviensä kanssa isän osallistuminen tyttäriensä elämään on hyvin konkreettista.

Ja harjoitusten välillä Krisin piti vähän väliä lukea osaansa isälle; tämä kuunteli kriittisenä, neuvoi ja oikoi. Ilmeisesti se oli korvausta kesäteatterista. Ja nähtävästi isä oli itsekin innostunut asiaan. (ST, 180.)

Vaikka Kris epäileekin innokkuuden johtuvan osittain isän hyvittelystä, on hän kuitenkin hyvillään isänsä osallistumisesta. Hyvittely puolestaan johtuu siitä, että Rikhard kielsi Margaritaa ja Krisiä osallistumasta kesäteatteriin hyvin jyrkin sanankääntein. Isä ei ymmärrä myöskään Margaritan intohimoa tanssiin, vaan kyseenalaistaa hänen rakkaan harrastuksensa.

”-- Onhan baletti kaunista katseltavaa, mutta elämänurana – ei kuule, tyttö hyvä, minä en pidä siitä ollenkaan.”

”Nyt ei olekaan kysymys siitä, mistä sinä pidät”, sanoi Margarita hymyillen ärsyttävästi. (VSY, 223.)

Vasta nähtyään Margaritan esiintymisen televisiossa, isä ymmärtää, miksi baletti on Margaritalle niin tärkeää (VSY, 238).

Isän rooli on paitsi osallistuva myös eräänlainen hauskuuttaja. Rikhardilla on auktoriteetistaan huolimatta usein pilke silmäkulmassa, ja tämän tietää myös hänen perheensä. Isän myötä kirjoissa on mukana myös ripaus ironiaa, kuten seuraavasta esimerkistäkin voi havaita.

”Kuka astuu isäin teitä? Älkää hyvät ihmiset pelotelko minua noin! Ei kai kukaan ole saanut keuhkotautia? Tai joutunut sotaan? Tai mennyt uudelleen naimisiin?”

”Millainen syntiluettelo”, huokasi Rea. (ST, 123.)

Tämä onkin kirjasarjassa ainoa kerta, kun isän uusi avioliitto esitetään humoristisessa valossa. Isän kommentit asioihin ovat usein juuri tällaisia humoristisia sutkautuksia, joiden tarkoituksena on saada perhe nauramaan. Ja kuten tyttökin usein sanovat, eivät he voi olla isälleen vihaisia.

Isä on kirjasarjassa ainoa keskeinen henkilö, joka pysyy jokseenkin muuttumattomana. Perheen tytöille on rakennettu aiemmin mainitut kasvunpaikkansa ja myös Rea kasvaa äitiyteen ja muuttuu nuoresta sairaanhoitajasta nopeasti topakaksi perheenemännäksi. Kirjojen genrestä johtuen isän ajatusten ja samalla jonkinlaisen muutoksen kuvaaminen ei ole tarkoituksenmukaista. Isyys ja isän rooli eivät ole kohderyhmää kiinnostavia asioita. Sen sijaan Rean tajunnan ja sitä kautta kehityksen seuraaminen on, sillä Rea on eräänlainen nuorten tyttöjen tulevaisuuden kuva.

Isän ehdotonta päätäntävaltaa perheessä kuvaa hänen ilmoituksensa naimisiinmenosta. ”Jos minä kerran olen päättänyt mennä naimisiin, niin minä menen, ja sillä hyvä.--” (ST, 28.) Tyttöjen vastustus on aluksi dramaattista ja he vannovat vaalivansa äitinsä muistoa, eivätkä halua hyväksyä ketään toista äidikseen. Toisaalta Margaritaa lukuun ottamatta he kyllä huomaavat pian, ettei Rea ole ottamassa äidin paikkaa. Kuten Virvan päiväkirjamerkinnästä

käy ilmi, Rea ei kohtaa vastarintaa kovinkaan kauaa: ”Oikeastaan hän on kultainen, enkä ymmärrä miksi emme voisi olla hyviä ystäviä.” (ST, 92.) Vain Margarita jatkaa vihanpitoaan, mutta hänkin laantuu lopulta.

Rea toimii perheessä alusta lähtien eräänlaisena isän tyynnyttelijänä. Kun Rikhard aloittaa pauhaamisen, Rea kääntää yleensä hänen päänsä: ”Kultaseni”, sanoi Rea, ”älä nyt tuolla tavalla metelöi, kun tyttäresi ovat kovassa kuumeessa. He ovat sairaita, ihan todella.--” (ST, 86.) Lainausta on tilanteesta, jossa työt ovat jääneet yksin kotiin isän ja Rean häämatkan ajaksi ja tuhlanneet kaikki rahansa. Rea pimittää mieheltään tietoja todellisesta tilanteesta ja toimii tämän selän takana rauhoittaakseen tilanteen.

Toisaalta ei kuitenkaan ole epäselvyyttä siitä, kuka on perheenpää tässä 50-luvun perheessä. Tytöt saattavat sanoa isälleen vastaan ja osoittavat välillä mieltään, mutta silloin kun isä jyrähtää, ei kenelläkään ole siihen sanomista (ks. esim. ST, 39). Isä vaikuttaa kuitenkin usein melko tietämättömältä ja hämmentyneeltä perheen sisäisten kiistojen edessä.

Isän rooli kirjasarjassa on hieman ristiriitainen. Hän on toisaalta hyvin autoritäärinen hahmo, jonka sana on laki talossa. On kuitenkin huomattava edellä kuvattu tilanne, jossa Rikhardia selvästi manipuloidaan. Hän ei kuten sanottua ole aina aivan tietoinen kaikesta, mitä hänen kodissaan tapahtuu. Sarjan neljännessä osassa isää pyritään manipuloimaan ja huijaamaan melko karkeastikin, kun Dodo lähettää hänelle kirjeitä ihailijattaren nimissä vain saadakseen isänsä taas kirjoittamaan. Toisaalta myös isä on tässä tilanteessa melko armoton tyttäriinsä kohtaan, sillä saatuaan selville Dodon aikomuksen hän jatkaa leikkiä saattaen tyttärensä mahdottomaan tilanteeseen. Manipuloijasta tuleekin lopulta manipuloitu. Yhtä kaikki Dodon yritys kertoo paljon isän vaikutuksesta kodin ilmapiiriin. ”Isän kirjoituskoneen nakutus talossa oli ollut merkki siitä, että kotona asiat olivat hyvin. Ja nyt se oli lakannut.” (TuS, 113.) Kirjoituskoneen naputuksen voisi tulkita paitsi taloudellisen tilanteen osoittajaksi mutta myös henkisen tasapainon ilmentäjäksi. Toisin sanoen, kun isä voi hyvin ja kirjoittaa, kaikki muukin on kunnossa.

Huolimatta ajoittaisesta järkähtämättömyydestään isä Rikhard on kuitenkin tyttäriensä ehdottoman rakkauden kohde. Toisaalta isää ihailevat myös muut kuin hänen omat tyttärensä. Tämä käy ilmi esimerkiksi seuraavasta Virvan Dodolle osoitetusta repliikistä: ”Alan vähitellen uskoa, että isän lukuisista ihailijoista sinä olet kaikkein hartain.” (TuS, 138.) Virva

viittaa tässä paitsi Dodon keksimään salaiseen ihailijattareen Selja Salamaahan myös isän menestyksekkäisiin romaaneihin.

4.6.2 Neiti Merestä äidiksi

Muutettuaan Seljoille Rea ottaa nopeasti äidin roolin, vaikka hän puheissaan onkin tytöille vain hyvä ystävä. Rikhardkin kuitenkin viittaa tyttöihin Rean tyttärinä, vaikka he eivät Rean lapsia olekaan. Rean rooli taloudessa on alusta alkaen hyvin selvä; kodin hoito ja perheestä huolehtiminen ovat avioitumisen myötä hänen työtään. Tässä työssä epäonnistuminen merkitsisi hänelle epäonnistumista myös äitinä, vaikei hän tyttöjen äiti olekaan. Tämä epäonnistumisen pelko näkyy myös seuraavassa: ”Aina kun katselin noita tuoleja, tunsin itseni kurjan huolimattomaksi perheenäidiksi.” (TS, 8.) Tässä voidaan nähdä eräänlainen äidin jumaluus, kuvitelma siitä, että äidit pystyvät mihin tahansa (Ollila 1994, 67). Yhteiskunnassamme on perinteisesti odotettu äitien olevan jumaliin verrattavia olentoja, jotka jaksavat ja ehtivät hoitaa kaiken mahdollisen ja mahdottoman. Äitiys kytkeytyykin pitkälti onnistumisen taakkaan (Vuori 1991, 52–53). Selja-kirjoissa kuvattu äitiys on toisaalta hyvin suorituskeskeistä. Hyvä äiti osaa ennakoida perheensä tarpeet ja pitää kaikista huolta. Erityisen hyvä on rouva Heinonen, joka leskenä joutuu huolehtimaan perheestään myös taloudellisesti, ja myös onnistuu tässä tehtävässään.

Toisaalta kaksosten synnyttyä Rea tuntee syyllisyyttä myös rakkaudestaan omia poikiaan kohtaan: ”Minun pitäisi rakastaa kaikkia lapsiani tasapuolisesti. Ja sitä en tee. Kaksosia jumaloin, mutta tytöistä vain pidän, se on katkera totuus. Sellainen äitipuoli minä olen.” (VSY, 134.) Tämä lienee kaikkien uusperheiden ikuinen ongelma vielä nykyäänkin. Omat lapset ja toisen lapset ovat hyvistä aikeista huolimatta usein eri asemassa. Mielenkiintoista tässä on muutos ystävästä äidiksi, sillä alun perin Rean piti tulla Rikhardin tyttärille vain hyväksi ystäväksi, ei äidiksi.

Rean rooli kirjasarjassa on alkua lukuun ottamatta hämmästyttävän samankaltainen kuin 1900-luvun alun naisen. Jaana Vuoren mukaan naisesta oli vaikea puhua puhumatta hänestä nykyisenä tai tulevana äitinä tai ainakin äidillisenä olentona (Vuori 2003, 42). Reakin on alussa nimellisesti tyttöjen ystävä, mutta hyvin pian käy selväksi, että hän on heille pikemminkin äidillinen olento ja perheenemäntä kuin pelkkä ystävä. Mennessään naimisiin

Rikhardin kanssa Rea jättää työnsä sairaanhoitajana ja keskittyy perheenemännän velvollisuuksiinsa. Ennen naimisiin menoaan Rea oli nainen ja sairaanhoitajatar, ja naimisiin mentyään äiti ja vaimo, vaikkei hänellä heti biologisia lapsia ollutkaan. Selja-sarjan monista äitihahmoista Rea lieneekin lopulta se kaikkein perinteisin ja vanhanaikaisin vastustaessaan jyrkästi äitien työssäkäyntiä ja halveksiessaan avioeroa harkitsevia naisia.

Isän ja Rean suhde on lähempää tarkasteltuna melko kummallinen. Etenkin tavasta, jolla Rikhard puhuttelee Reaa, välittyy mielikuva paremminkin isän ja tyttären suhteesta kuin avioparista. Rikhard kohtelee vaimoaan usein kuin pientä lasta, kuten käy ilmi seuraavasta repliikistä: ”Soso. Älä nyt hermoile, Rea pieni.” (VSY, 6.) Monissa keskusteluissa Rea puolestaan kutsuu Rikhardia isäksi: ”--Sinun on otettava asiasta selvä, isä--” (VSY, 30). Kontrasti kertojan käyttämiin nimityksiin on paikoitellen hyvin suuri:

Hän kuuli askelia nurmikolta ja kohottaessaan päänsä hän huomasi miehensä pysähtyneen korkeitten hohdekukkien viereen ja katselevan häntä ihmeissään.

”No”, sanoi Riku Selja kulmiaan kohottaen.

Tällaisia kohtauksia, joissa Rikhard ja Rea on kuvattu avioparina, on kirjoissa kuitenkin vain muutamia. Yleensä Rea esiintyy omalla nimellään ja Rikhard isänä. Poikkeuksena tähän lienee tilanne, jossa Rikhard kutsuu Reaa äidiksi kaksospoikien synnyttyä, vaikka tässä nimenomaisessa kohtauksessa on kyse ehkä pikemminkin ironiasta. Myös Dodo käyttää tällöin ilmausta Rea-äiti. (TS, 200–202.)

4.7 Perhe kollektiivina

Ajatus usean henkilöahmon muodostamasta yhteisestä kollektiivisesta henkilöstä saattaa tuntua aluksi kaukaa haetulta. Vaikka jokaisella ihmisellä on oma muista erillinen tajuntansa, on kaunokirjallisuudessa kuitenkin mahdollista sitoa henkilöiden tajunnat ikään kuin yhdeksi ja samaksi. Alan Palmerin mukaan nimenomaan henkilöiden muodostamat pienet ja epäviralliset ryhmät ovat usein keskeisessä asemassa kerronnassa (Palmer 2004, 220). Selja-kirjoissa tällaisia ryhmiä on useampiakin, mutta omassa tutkimuksessani olen keskittynyt perheen sisäisiin ryhmiin.

Seljan perhe itsessään on jo eräänlainen kollektiivi sellaisenaan. Mutta konkreettisen kollektiivisuuden lisäksi Selja-kirjoissa on läsnä myös tajuntojen tasolla oleva kollektiivisuus. Yleisin tajuntojen välinen kollektiivisuuden muoto on Seljan tyttöjen muodostama. Tyttöjen lisäksi tähän kollektiiviin kuuluvat vaihtelevasti myös muut perheenjäsenet. Kuten myöhemmin tässä luvussa tulen osoittamaan, kyseessä ei kuitenkaan ole mikään pysyvä tajuntojen välinen ryhmittymä, vaan tilanteinen ja muuttuva kollektiivisuus.

Kollektiivisilla tajunnoilla on siis erilaisia kokoonpanoja. Joskus siihen kuuluu koko Seljan perhe, joskus taas osa sisaruksista. Aivan ensimmäisen teoksen alussa, kun isä on ilmoittanut naimisiinmenostaan, tytöt muodostavat vahvan kollektiivin isää vastaan. Tässä tapauksessa yhteistajunta on mahdollinen pitkälti heidän yhteisen taustansa vuoksi (Palmer 2004, 224).

Tytöt eivät vastanneet. Isä oli vihollisleirissä, ei hänelle saanut puhua. Hän oli tekemäisillään tyhmyyden, kauhean tyhmyyden, ja tyttöjen piti saada hänet se tajuamaan.” (ST, 39.)

He ovat paitsi konkreettisesti yhtenä rintamana isäänsä vastaan, myös tajuntojen tasolla kollektiivisena puhumattomuuden leirissä. Tekemättömyydellä, ja tässä tapauksessa puhumattomuudella, voi olla yhtä voimakas vaikutus kuin varsinaisella teolla (Palmer 2004, 212). Osoittamalla mieltään tytöt pyrkivät vaikuttamaan toisen henkilön, eli isän, tajuntaan.

Kollektiivisuus näkyy Selja-kirjoissa siis etenkin teoissa, mutta myös tajuntojen tasolla. Erityisen mielenkiintoinen piirre on kollektiivinen vapaa suora esitys, joka esiintyy Selja-kirjoissa harvakseltaan, mutta on kuitenkin selvästi havaittavissa.

Jerry oli mukava, siitä Seljan tytöt olivat yhtä mieltä, eikä kestänyt kauaa, kun he olivat kertoneet hänelle ystäväistään ja kerhoistaan.

--

Jerrykö kerhoon? Tytöt tulivat tästä ehdotuksesta vähän miettiväisiksi. (TS, 29.)

Ensimmäinen virke esittää Seljan tytöt yhtenäisenä ryhmänä, jolla on jokin mielipide. Jälkimmäisessä esimerkissä puolestaan on nähtävissä mainitun kaltainen vapaa suora esitys, jonka olen tulkinnut kumpuavan tyttöjen yhteisestä tajunnasta. Kerronnallisesti on luotu kollektiivi, joka pohtii otetaanko Jerry kerhoon mukaan. Tämänkaltaisten yhteisten tajuntojen ja suoranaisten kollektiivisten pohdintojen kautta tytöistä on kerronnallisesti luotu hyvin tiivis yksikkö.

Jo itse sana perhe pitää sisällään useamman kuin yhden henkilön. Perheeseen voi kuulua, kuten aiemmin todettua, kaksi tai useampi henkilö, ei kuitenkaan vain yhtä. Kun Seljoilla joku perheenjäsen aiheuttaa ristiriitoja, koko muu perhe yhdistyy aivan kuin kollektiiviseksi henkilöksi: ”Perhe keskittyi ajattelemaan.” (VSY, 56.) Aivan kuin perhe olisi jokin elollinen yksittäinen olento, joka toimii ja ajattelee. Perhe kollektiivina voi myös tuntea ja kokea asioita kuten seuraavassa esimerkissä: ”Seljan perhe oli poissa tolaltaan.” (VSY, 72.) Näissä molemmissa kohtauksissa on kyse kerronnan keinosta, jonka avulla muu perhe erotetaan Virvasta. Perhe on siis yhtenäinen, mutta Virva on siitä hetkellisesti erillinen. Virva ei ole ainoa perheenjäsen, joka tällä kerronnallisella ratkaisulla erotellaan muista. Jokainen tytöistä kokee välillä perheen olevan eräänlainen suuri massa, josta hän itse sillä hetkellä poikkeaa. Näinä hetkinä vastakkain ovat kollektiivinen perhe ja yksilö. Joskus perheestä saattaa erottautua useampi kuin yksi henkilö, mutta silti perheen kollektiivisuus säilyy.

Kaksi sisarta oli poissa – perheen muodostamaan tiiviiseen kokonaisuuteen oli ilmestynyt repeämä, heikko, mutta kuitenkin kyllin voimakas saadakseen kaikkien mieleen ahdistavan painon. (ST, 159.)

Kuten esimerkeistä voi päätellä, perhe kollektiivisena yhteisönä ei ole muuttumaton. Vaikka päällisin puolin näyttäisikin, että perhe on täysin staattinen, näin ei ainakaan tässä kirjasarjassa ole. Henkilöiden väliset suhteet muuttuvat jatkuvasti ja nämä muutokset vaikuttavat myös heidän asemaansa perheessä. Kun henkilöiden välillä on kiistaa, se ilmaistaan usein kerronnallisesti ikään kuin eristämällä heidät perheestä, aivan kuten Virvan hahmolle tapahtuu.

Toisaalta kollektiivisuus on joskus pelkkää pintaa. Teoksissa on havaittavissa myös kohtia, joissa perhe esitetään aluksi kollektiivina, mutta siirrytäänkin yksittäisten henkilöiden mieliin. Tällöin nähdään, ettei näennäisen kollektiivisuuden takana välttämättä olekaan yhteneviä tajuuntoja.

Oli aivan hiljaista, kaikki haukkoivat henkeään. -- Kukaan ei vielääkään puhunut mitään.

-- ”Käsittämätöntä”, ajatteli Kris ja muisteli Margaritan kirjettä.

-- ”Kuinka romanttista! Margarita kihlautunut, suinpäin, yhtäkkiä!” Dodon ajatukset kiitivät, hän näki jo Margaritan astelevan kirkonkäytävää valkoisessa morsiuspuvussa, näki valtaisan hääkakun ja komean sulhasen. (TuS, 25-26.)

Hämmästyks kuvataan siis kollektiivisena reaktiona, mutta vaikka ulospäin näyttäisi, että tajunnat olisivat samansuuntaisia, kertoja osoittaa tämän oletuksen vääräksi. Kris ja Dodo ovat yhtä hämmästyneitä, mutta heidän ajatuksensa poikkeavat toisistaan täysin. Kris ihmettelee Margaritan kihlausta epäuskoisena kun taas Dodon mielessä pyörivät vain romanttiset hääunelmat. Kerronnallisesti luotu kollektiivisuuden illuusio voidaan siis myös rikkoa jopa samassa kappaleessa.

Näen, että mielikuvaa idyllisestä perheestä tuskin välittyisi, jos kollektiivi ei koskaan käsittäisi aivan koko perhettä. Nämä säröt, joita yksittäisten henkilöiden erkaantumiset aiheuttavat, ovat kuitenkin vain vastakohta sille normille, joka perheessä vallitsee. Perhe kuvataan kollektiiviseksi etenkin toiminnallisena yksikkönä. Esimerkiksi ”Seljan perhe saattoi Jerryn eteiseen” ja ”Seljan perhe oli juuri istahtanut päivällispöytään” eivät niinkään esitä Seljan perhettä kollektiivina, jolla olisi yhteinen tajunta vaan pikemminkin vain yksikkönä, joka toimii yhdessä (TS, 86; VSY, 209). Mielenkiintoinen ja pohdinnan arvoinen kysymys kuuluukin, voisiko myös fiktion ulkopuolisista perheistä puhua samalla tavalla? Eivätkö perheet usein esiinny todellisuudessa yksikköinä, joista puhutaan ”meidän perhe” ja ”teidän perhe”? Onko perhe siis jokin aivan oma kollektiivisuuden lajinsa vai riittääkö tällaiseen yhteistoiminnalliseen kollektiiviin vain pelkkä yhteinen tila tai päämäärä? Nämä ovat kysymyksiä, jotka vaatisivat aivan oman sosiologisen tutkimuksensa, mutta Seljojen kaunokirjallinen maailma mahdollistaa sekä tajuntojen että toimintojen kollektiivisuuden. Todellinen kollektiivinen tajunta lienee todellisuudessa mahdotonta, vaikka ihmisten ajatuksen samankaltaisia saattaisivatkin olla.

Toisten henkilöiden tajuntojen pohtiminen on kirjallisuudessa hyvin tavallista. Päähenkilö saattaa omassa mielessään pohtia toisen henkilön mielenliikkeitä, arvioida hänen tunteitaan ja toimintaansa. Selja-sarjassa tällaista tajuntojen selvittämistä on hyvin runsaasti, mutta siinä on myös eräs kollektiivisuuteen liittyvä erityispiirre. Seuraavat lainaukset ovat tilanteista, joissa Virvan salaisuus on paljastunut: ”He eivät siis tahtoneetkaan kysyä. Eristivät joukosta.” (VSY, 179.) Virvan mielessä sisarten tajunnat ovat yhdistyneet yhdeksi ja samaksi, vaikka todellisuudessa Margarita ei edes tiedä asiasta vielä. Virva siis kuvittelee kollektiivisen tajunnan, joka toimii ikään kuin häntä vastaan. Toisessa tilanteessa salaisuus on jo kaikkien tiedossa: ”Perhe oli hänelle ystävällinen, sisaret rupattelivat kaikenlaista, mutta eivät milloinkaan siitä, minkä Virva tiesi heidän tietävän.” (VSY, 183.) Tässä esimerkissä ei enää

ole kyse vain kaksoisupotuksesta, vaan hyvin monitasoisesta tajuntojen rakennelmasta. Virva tietää, että tytöt tietävät hänen salaisuutensa, ja toisaalta myös tytöt tietävät, että Virva tietää heidän tietävän. Kerrotut tajunnat voivat siis olla hyvin monikerroksisia. (Palmer 2004, 237.)

Eräs mielenkiintoinen esimerkki kollektiivisen ja yksilöllisen tajunnan kohtaamisesta sisältyy seuraavaan Margaritan pohdintaan:

Rea oli joutunut lähettämään hänen takiaan lapsensa pois, ja perheen myötätunto oli selvästi Rean puolella, vaikka kaikki koettivat olla näyttämättä sitä. Krisinkin ääni oli paheksuva ja hänen käytöksensä liian asiallista. (VSY, 140.)

Tässä yksilö pyrkii jälleen selvittämään kollektiivista tajuntaa. Margarita on perheestä erillinen ja perhe taas yhtenäinen. Toisaalta esimerkistä käy ilmi kollektiivisen tajunnan koostumus. Margaritahan päättelee koko perheen mielentilaa yksittäisten henkilöiden käyttäytymisestä. Hän ei siis voi varmaksi tietää kaikkien perheenjäsenten ajatuksia, mutta koska perhe muodostaa oman yksikkönsä kirjasarjassa, siitä voidaan myös tehdä päätelmiä yksilöiden perusteella. Krisin ääni toimii yksittäisenä kollektiivin edustajana, jonka Margarita yleistää koskemaan koko kollektiivia. Muu perhe on Margaritan kokemuksen mukaan Rean puolella, vaikkei hän voikaan tietää toisten todellisia ajatuksia. Yleistäen voisi sanoa, että jopa romaanihenkilöillä on oma mielen teoriansa, jonka avulla he tekevät päätelmiä muista kertomuksen hahmoista. Tässä tapauksessa henkilöinä vain sattuvat olemaan yksilö ja kollektiivi.

Perheenjäsenten muodostama kollektiivi toimii siis kertojan välityksellä aivan kuten mikä tahansa henkilöahmo. Perhe ajattelee, ihmettelee ja toimii kuin se olisi yksi yhtenäinen romaanihenkilö. Kollektiivi vaatii kuitenkin paikan, jossa perhehahmo tiivistyy ja elää, ja Selja-kirjoissa tämä paikka on koti. Uskon, että ilman tiettyä paikkaa ja tilaa perhe ei muodostaisi samanlaista kollektiivia kuin nyt. Kirjasarjan miljöö kodikkaine puutarhoineen tukee perheen yhtenäisyyden tunnetta. Seljojen perheen koti on rakennettu aivan kuin omaksi maailmakseen, jossa yksittäiset perheenjäsenet voivat muodostaa oman yhteisen yksikkönsä.

Ulkopuolinen maailma tekee kyllä säröjä Seljojen kollektiiviin, mutta toisaalta muodostaessaan vahvan kontrastin idylliin, se vaikuttaa siihen käänteisesti eli vahvistaa

idylliä. Ulkomaailman ja sitä kautta muiden perheiden vaikutusta kirjasarjan perhekuvaan pohditaan seuraavassa luvussa.

5 KERROTUN PERHEEN JÄLJILLÄ

5.1 Kerrottu perhe – mikä se on?

Seljan perhe, kuten kaikki muutkin fiktiiviset kaunokirjalliset henkilöt, on kerronnallisesti rakennettu kuva perheestä. Kirjallisuudessa kuva jostakin on aina kuvattavaa asiaa esittävä representaatio, ei siis mikään oikea konkreettinen kuva (Käkelä-Puumala 2003, 241). Tässä tapauksessa kuva Seljan perheestä on kertojan rakentama representaatio, joka sisältää paitsi henkilöhahmot mutta myös perheeseen liittyvät arvot ja asenteet. Eksplisiittinen kuva on siis se, minkä lukija voi suoraan havainnoida tekstistä, mutta implisiittinen kuva on jokaisen itse rakennettava. Seljojen perhe on kuitenkin vain yksi monista perheistä, jotka on kuvattu kirjasarjassa. Muiden perheiden läsnäolo vaikuttaa oleellisesti siihen, millaisia perhekuvia kirjoista voi lukea. Kysymykset kuten, millainen on hyvä perhe tai onko yhtä ihanteellista perheen mallia edes olemassa, ovat oleellisia etenkin silloin, kun tarkastellaan kirjasarjassa esiintyviä erilaisia perheitä.

Kerrotun Seljan perheen olennainen rakennuspalikka on kerronnallisesti luotu kollektiivinen henkilöahmo. Idyllisen perhekuvan rakentaminen perustuu perheen eli eräänlaisen abstraktin käsitteen personifikaatioon. Perhe on yhtä aikaa paitsi konkreettinen ihmisistä koostuva yhteenliittymä mutta myös abstrakti käsite, josta voidaan puhua tarkoittamatta mitään tiettyä yksittäistä perhettä. Lisäksi perheen käsite on aina ollut muuttuva ja elävä. Seljan perhe konkreettisena yksikkönä pysyy kaksosten syntymää lukuun ottamatta muuttumattomana, mutta kuten on aiemmin todettu, kollektiivin koostumus vaihtelee. Voisikin sanoa, että perhe toimii kahdella tasolla; konkreettisena yksilöistä koostuvana perheryhmänä sekä yksilöiden tajuntojen muodostamana ambivalenttina kollektiivina.

Kuten olen jo aiemmin todennut, Seljan perheen vastapainona toimii myös joukko muita perheitä, jotka kukin omalla tavallaan vaikuttavat perheidyllin rakentumiseen. Jokaisella perheellä on oma merkityksensä siihen, millaisena Seljan perhe kirjasarjassa näyttäytyy. Yhdessä muiden perheiden kanssa Seljat rakentavat oman pienen maailmansa, jossa erilaiset perheet suhteutuvat toisiinsa eri tavoin. Niin sanottu hyvä tai idyllinen perhe vaatii tuekseen vertailukohdan, jonka avulla lukijalle voidaan osoittaa sen idyllisyys. Hyvyys ja idyllisyys ovat aina suhteellisia käsitteitä eivätkä ne voi olla olemassa tyhjiössä.

5.2 Muut perheet

Koska oletuksena on, että muut perheet toimivat eräänlaisia peilauspintoina Seljojen idyllille, on analysoitava myös muiden perheiden kuvaamista. Teoksissa esiintyy hyvin monenlaisia perheitä, jotka kaikki kuitenkin jollakin tavalla eroavat Seljoista. Heinosen perhe asuu Seljojen naapurissa ja edustaa kirjasarjassa eräänlaista ”köyhä, mutta kunnollinen” -tyyppistä perhettä. Heinosen isä on kaatunut sodassa ja rouva Heinonen huolehtii yksin lapsikatraastaan. Myös Joutseloiden perhe kuvataan samanlaisessa sympaattisessa valossa. Heinosten ja Joutseloiden vastakohta on tyttöjen koulutoverin Ari Saarnin perhe. Saarnien isä on lääkäri, eikä heiltä ulkoisesti näytä puuttuvan mitään. Tähän samaan sarjaan kuuluu myös Arjalan perhe, jonka poika on Seljan tyttöjen ystävä. Suurimman vastakohtan Seljojen perheelle muodostaa Virvan ystävän Jussin perhe, jossa vanhemmat ovat eron partaalla isän alkoholismista ja äidin syrjähyypyn vuoksi.

Seljan perhettä ja sen kanssa tekemisissä olemista pidetään kirjoissa hyvin tavoiteltavana asiana. Tämä käy ilmi muun muassa seuraavasta lainauksesta ja erityisesti repliikin johtolauseesta: ”Ja sinusta tulee Seljan tyttöjen lähinaapuri”, päivitteli Raina kateellisena.”(ST, 147.) Seljan tytöt kollektiivisena päähenkilönä ovat tässä, kuten läpi koko kirjasarjan, jonkinlaisen ihailun ja positiivisen kateuden kohteina. Heidän seuransa on tavoiteltavaa ja toivottavaa.

Muutama sivu myöhemmin kuvataan kahta muuta teoksissa esiintyvää perhettä, tyttöjen koulutoverin Ari Saarnin näkökulmasta. Ensin hän pohtii omaa kotiaan: ”Siellä oli ilmapiiri kireä ja jännittynyt – äidin pisteliäät sanat tuntuivat kaikkialla ilmassa ja isän arvosteleva katse kiusasi.” (ST, 151.) Tämän jälkeen Ari miettii ystävänsä Kim Joutselan äitiä ja heidän kotiaan: ”Hän ihaili Kimin äitiä, joka oli ahkera ja sisukas, mutta samalla lämmin ja sydämellinen. Heillä oli hyvin vaatimaton ja pieni koti, mutta se oli herttainen, puhdas ja sievä.”(ST, 153.) Harvemmin kuulee kotia sanottavan herttaiseksi, mutta luultavasti tässä on kyse pikemminkin ilmapiiristä kuin konkreettisesta herttaisesta talosta. Omat vanhemmat tuntuvat Arista pikemminkin korppikotkilta.

Koska Seljat ovat kohtuullisen hyvin toimeentuleva perhe olematta kuitenkaan huomattavan varakkaita, heidän vertailukohdikseen on asetettu monenlaisissa taloudellisissa asemissa olevia perheitä. Varakkaiden Saarnien kautta osoitetaan, etteivät rikkaudet takaa perheonnea, kun taas köyhempien perheiden hyveellisyyttä korostetaan. Naapurin leskiäiti monine lapsineen saa Seljoilta sympatiaa samoin kuin edellä kuvattu Kimin perhekin. Kun rouva Heinonen joutuu törmäyskurssille poikansa Kimmon kanssa, Margarita yrittää saada pojan ymmärtämään äitinsä näkökulmaa.

”--Ja sitä paitsi luulen, että häntä kalvaa alituinen epävarmuus, kuinka hän saa teidät yksin kasvatetuksi kunnan kansalaisiksi. Mutta varmasti hän rakastaa teitä kaikkia ja tahtoi teille pelkkää hyvää.”(TS, 173.)

Vaikka Seljojen toiminta on verhottu avunannoksi, on se toisaalta myös toisten ihmisten ylenkatsomista. Seljat ovat ikään kuin muiden ihmisten ongelmien yläpuolella, vaikka heillä riittäisi ihmissuhderistiriitoja ratkottaviksi omassakin perheessä. Usein toistuva asetelma kirjasarjassa on tilanne, jossa joku sivuhenkilöistä on henkisessä tai fyysisessä ongelmatilanteessa ja joko yksittäinen Seljan perheen jäsen tai he kaikki yhdessä tulevat apuun (ks. TS, 62). Kyse ei kuitenkaan ole siitä, että Seljat itse sanoisivat olevansa muita parempia ihmisiä, vaan kyse on pikemminkin muiden perheiden ja henkilöiden avulla luodusta kuvasta.

Erään mielenkiintoisimmista vertailukohdista Seljojen perheelle muodostaa Virvan ystävän Jussi Raunion perhe. Jussi itse on rampa ja hänen isänsä on joutunut alkoholistiparantolaan. Sillä aikaa äiti tuntuu viihtyvän liian hyvin muiden miesten seurassa. (VSY, 23.) Muutenkin Jussi ja koko hänen olemuksensa ovat aivan erilaisia kuin Seljan tytöt. Sukunimeään myöten Jussi perheineen on kuin repeämä ankaraan todellisuuteen muuten kovin pumpulimaisessa maailmassa eläneiden nuorten elämässä. Perheiden vastakohtaisuutta korostavat Virvan tekemät vertailut: ”Tämä oli kauhea talo. Hänen teki mielensä livistää omaan turvalliseen kotiinsa ja unohtaa tämä kaikki.” (VSY, 149.) Toisaalta tunnelma muuttuu kolmannen kirjan lopussa, kun Jussin isä ryhdistäytyy ja laittaa samalla kuntoon myös talonsa.

Talossa tuntui heikko maalintuoksu, ja Virva, joka ei ollut koko talvena käynyt täällä, katsoi hämmästyneenä ympärilleen. Vanhojen seinäpaperien ja tummuneiden maalipintojen mukana tuntui synkkä tunnelma hävinneen koko talosta. (VSY, 231.)

Talon kunto ja uusi maalipinta edustaa myös perheessä tapahtunutta muutosta. Raunion äiti ei ole vielä palannut kotiin, mutta merkkejä tästäkin on jo nähtävissä.

Seljojen ollessa näennäisen erilainen uusperhe, ovat Rauniot heihin verrattuna todellisen perhekriisin keskellä. Jussin isän alkoholismi ja äidin erohalut muodostavat jyrkän vastakohdan Seljojen idylliselle perhe-elämälle. Vastakkainasettelua korostaa Seljojen käymä keskustelu Raunion äidistä, jota etenkin Kris, Margarita ja Rea peittelemättä paheksuvat. ”Nainen, joka hajottaa perheensä tuolla tavalla, on kyllä pannukakku’, puuskutti Margarita.” Heidän mielestään on naisen syytä, jos mies ratkeaa juomaan, kuten käy ilmi seuraavasta Rean repliikistä: ”Hyvä vaimo voi kyllä luoda kodin hengen niin viihtyisäksi, että siellä on hyvä olla--”. (VSY, 219.) Yllättäen isä ei täysin jaa vaimonsa katsantokantaa, mutta hänen mielipiteensä jää muiden paheksunnan varjoon (mt. 220).

Virva ja isä Rikhard ovat perheestä ainoat, jotka eivät täysin yhdy muiden mielipiteeseen Jussin äidin asemasta. He eivät varsinaisesti sano omaa mielipidettään ääneen, mutta etenkin Virvan pohdintoista käy ilmi, ettei hän pidä asiaa aivan niin mustavalkoisena kuin muut.

Mikä oli loppujen lopuksi totuus? Jussi oli esittänyt asian hiukan toisessa valossa. Sekä äiti että poika olivat varmoja omasta kannastaan. Elämä oli toivotonta, sotkuista viidakkoa. Kaikki ajattelivat vain itseään. (VSY, 208.)

Kohdatessaan omasta perheestään poikkeavan perheen Virva näkee, että asioilla on aina monta puolta. Oman perheensä ristiriitoja ei Virvankaan kautta näytetä yhtä raadollisesti, vaan Seljojen perheessä asioilla on tapana järjestyä parhain päin kaikkien kannalta, vaikei siltä aluksi näyttäisi.

Raunion perhe on etenkin Virvalle ikkuna raakaan todellisuuteen. Vaikka omankin perheen sisällä tapahtuu suuria mullistuksia, kuten isän naimisiinmeno, muiden perheiden ongelmat nähdään jollain tavalla paheksuttavampina. Seljojen uusperhe esitetään hyväksyttävämpänä kuin rouva Raunion aikeet erota miehestään ja perustaa perhe uuden miehen kanssa. Leskimies voi ottaa uuden nuoren vaimon, mutta jostain syystä Heinosen viisilapsisen perheen äiti taas pysyy koko kirjasarjan ajan yksin.

Muiden perheiden kautta Seljojen perheen sisäiseen idylliin tuodaan siis mukaan myös ympäröivän yhteisön arvoja ja moraalikäsitteitä. Etenkin Raunion perheeseen liittyvät uudet moraalikäsitteet, kuten naisen oikeus avioeroon, jakavat perheen mielipiteitä. Muut perheet asettavat Seljojen idyllin kyseenalaiseksi toimimalla eri tavalla kuin he. Nämä kollektiivin murtumakohtat tekevät kirjasarjasta myös moniulotteisemman ja karistavat ajatukset asioiden mustavalkoisuudesta. Toisaalta on myös huomattava, että muita perheitä ei kuvata kuin kerran muuten kuin jonkun Seljan perheen jäsenen näkökulmasta. Ainoa kerta on tämän luvun alkupuolella esitetty tilanne, jossa Ari Saarni pohtii omaa perhettään ja vertaa sitä Joutseloiden perheeseen. Kerrottu perhe rakennetaan siis nimenomaan Seljan perheen näkökulmasta ja muut perheet vain antavalle tälle näkökulmalle uusia suuntia.

6 PÄÄTÄNTÖ

Analyysivaiheessa havaitsemani erilaiset kollektiiviset mielet ovat kerrotun perheen tärkeimmät rakennuspalikat. Seljojen perheen idylli rakentuu vahvasti kerronnan kautta kollektiivisen tajunnan avulla. Ilman kollektiivia myös perheen yhtenäisyys olisi osoitettava jotenkin toisin. Perheidylli on siis paljon muutakin kuin dialogia ja miljöön kuvausta. Idylli on ennen kaikkea kerronnasta kumpuava rakenne.

Kollektiivin avulla tuodaan esiin myös perheen sisäisiä ristiriitoja. Jokainen tyttö erotetaan perheen yhtenäisestä kollektiivista omaksi erilliseksi yksikökseen, jolloin myös kuva harmonisesta ja yhtenäisestä perheestä rikkoutuu. Kollektiivista erottautuminen on merkki tyytymättömyydestä ja siitä, ettei kaikki olekaan aina hyvin.

Toisaalta idylli tehdään näkyväksi myös rikkomalla sitä erilaisin juonellisin keinoin. Jokainen perheenjäsen, isää lukuun ottamatta, kyseenalaistaa roolinsa perheessä. Margaritan toiseus, Krisin kiltin tytön syndrooma, Virvan tarkkailijan asema ja Dodon irtautuminen pikkulapsen roolista ravisuttelevat jokainen vuorollaan perheen sisäistä dynamiikkaa ja idylliä. Kun tähän lisätään jo alkuasetelman eli uusperheen aiheuttamat mustasukkaisuuskuviot, saadaan idylliin lisää halkeamia.

Idylli itsessään on siis rosoinen ja epätäydellinen, mutta silti läsnä. Toisaalta idylli vaatii parikseen vertailukohtaan, jotta sen harmonisuus tulisi esille. Tässä tarkoituksessa toimivat Selja-kirjoissa esiintyvät muut perheet. Mukana on niin huonommin kuin paremmin toimeentulevia perheitä sekä perhe, joka on hajoamispisteessä. Muut perheet sitovat Seljan perheen ympäröivään maailmaan ja osoittavat, etteivät kaikki perheet ole samanlaisia. Toisaalta muiden perheiden ja sitä kautta muun yhteiskunnan mukana kuva perheestä täydentyy erilaisilla moraalikäsitteillä ja arvoilla. Ilman muita perheitä Seljat toimisivat tyhjiössä, jossa idylli ei koskaan murtuisi. Nyt erilaisten perheiden erilaiset elämäntilanteet suhteuttavat Seljat muuhun maailmaan.

Olisi mielenkiintoista tutkia laajemmin, miten perheitä rakennetaan kerronnallisesti nuortenkirjallisuudessa. Ovatko Selja-kirjat siis jotakin poikkeuksellista kollektiivisine päähenkilöineen vai toistuuko rakenne myös muissa nuortenkirjoissa? Olivatpa

nuortenkirjojen kollektiivit sitten perherakennelmia tai muita yhteisöjä, uskon, että niitä voidaan tutkia nimenomaan käyttämällä kerrottua tajuntaa analyysin apuvälineenä.

Lähteet

Primaarilähteet

Virtanen Rauha S. 1992. *Seljan tytöt*. Juva: WSOY

Virtanen Rauha S. 1992. *Tapaamme Seljalla*. Juva: WSOY

Virtanen Rauha S. 1992. *Virva Seljan yksityisasia*. Juva: WSOY

Virtanen Rauha S. 1992. *Tuntematon Selja*. Juva: WSOY

Sekundaarilähteet

Aapola, Sinikka; Kaarninen, Mervi 2003. Näkökulmia suomalaisen nuoruuden ja nuorison historiaan. Teoksessa *Nuoruuden vuosisata – Suomalaisen nuorison historia*, toim. Sinikka Aapola ja Mervi Kaarninen. Helsinki: SKS.

Alanko, Outi 2003. Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*, toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.

Brax, Klaus 2003. Imitaatiosta kommunikaatioon – Laji kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*, toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.

Cohn, Dorrit 2006. *Fiktio mieli*. Helsinki: Gaudeamus.

Dunn, Judy 2003. Young children's understanding of other people. Teoksessa *Understanding childhood*, toim. Martin Woodhead & Heather Montgomery. Chichester: Wiley.

Forsberg, Hannele 2003. Hajottavat ja koossapitävät tunteet. Teoksessa *Perhe murroksessa – kriittisen perhetutkimuksen jäljillä*, toim. Hannele Forsberg ja Ritva Nätkin. Helsinki: Gaudeamus.

Frow, John 2005. *Genre*. Lontoo: Routledge.

Genette, Gerald 1980. *Narrative Discourse*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000. *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kanonisoituminen 1940-1950 –luvulla*. Helsinki: SKS.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2001. Siivet varpaiden välissä. Teoksessa *Kirjaseikkailu – Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas*, toim. Tuula Korolainen. Hämeenlinna: Tammi.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2003a. 1940- ja 1950-luvun klassikot. Teoksessa *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*, toim. Liisi Huhtala et al. Helsinki: SKS.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2003b. Viattomuuden tilasta ihanteiden sortumiseen? Teoksessa *Nuoruuden vuosisata – Suomalaisen nuorison historia*, toim. Sinikka Aapola ja Mervi Kaarninen. Helsinki: SKS.

Härkönen, Marjatta 2001. Perheiden salatut elämät. Teoksessa *Kirjaseikkailu – Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas*, toim. Tuula Korolainen. Hämeenlinna: Tammi.

Jallinoja, Riitta 1985. *Johdatus perhesosiologiaan*. Porvoo: WSOY.

Kuivasmäki, Heiskanen-Mäkelä 1990. Aakkoset: Johdatus suomalaisen nuorisokirjallisuuden historiaan ja käsitteistöön. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.

Käkelä-Puumala, Tiina 2003. Persoona, funktio ja teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*, toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.

Lehtonen, Maija 1983. Strukturalismi. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*, toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: SKS.

Niemi, Juhani 2000. *Kirjallinen elämä. Kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta*. Helsinki: SKS.

Nikolajeva, Maria 2004. *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.

Nätkin, Ritva 2003. Moninaiset perhemuodot ja lapsen hyvä. Teoksessa *Perhe murroksessa – kriittisen perhetutkimuksen jäljillä*, toim. Hannele Forsberg ja Ritva Nätkin. Helsinki: Gaudeamus.

Ollila, Maija-Riitta 1994. Perheen tulevaisuus. Teoksessa *Perhe*, toim. Pirkko Linna. Tampere: Tampereen yliopisto.

Palmer, Alan 2004. *Fictional minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Pettersson, Bo 2006. Kirjallisuuden lajien teoriasta ja käytännöstä. Teoksessa *Genre – tekstilaji*. Helsinki: SKS.

Pösö 2003. Adoptio perhesuhteiden uudelleenjärjestelynä. Teoksessa *Perhe murroksessa – kriittisen perhetutkimuksen jäljillä*, toim. Hannele Forsberg ja Ritva Nätkin. Helsinki: Gaudeamus

Rannikko, Ulla 2008. *Yhteinen ja erillinen lapsuus: sisarusten sosiaalistava merkitys*. Tampere: Tampere University Press.

Reuna, Veera 1997. *Perhebarometri 1997: selvitys suomalaisten perheeseen liittyvistä käsityksistä*. Helsinki: Väestöliitto.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991. *Kertomuksen poetiikka*. 2. painos. Helsinki: SKS.

Rättyä, Kaisu 2001. Teoksessa *Kirjaseikkailu– Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas*, toim. Tuula Korolainen. Hämeenlinna: Tammi.

Rättyä, Kaisu 2007. *Rajoja kohdaten. Teemojen ja kerronnan suhde Hannele Huovin nuortenromaaneissa 1980- ja 1990-luvulla*. Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.

Rättyä, Kaisu 1997. *Ratsaille ja seikkailuun! Suomalaisia nuorten sarjakirjoja*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Stephens John 2005. Analysing texts. Linguistics and stylistics. Teoksessa *Understanding children's literature*, toim. Peter Hunt. 2. painos. New York: Routledge.

Uusi sivistyssanakirja 1999. 18. painos. Keuruu: Otava.

Virtanen Rauha S. 1990. Miten kirjani ovat syntyneet? Teoksessa *Rivien välissä. Näkökulmia nuorille kirjoittamiseen*, toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: Suomen nuorisokirjailijat ry.

Vuori, Jaana 1991. Elämän kokoiset äidit. Teoksessa *Äiti tuu ikkunaan. Äitiys – elämä vai kohtalo?* toim. Sinikka Nopola. Juva: WSOY.

Westin, Boel 1994. Flickboken som genre. Teoksessa *Om flickor för flickor*, toim. Ying Toijer-Nilsson ja Boel Westin. Eskilstuna: Raben & Sjögren.

Zunshine, Lisa 2006. *Why we read fiction. Theory of mind and the novel*. Columbus: Ohio State University Press.

Ørvg, Mary 1988. *Flickboken och dess författare. Ur flickläsnings historia*. Hedemora: Gidlund.

Painamattomat lähteet

Rauha S. Virtanen 2008. Suomen nuorisokirjailijoiden nettimatrikkeli. Suomen nuorisokirjailijat Ry <http://www.nuorisokirjailijat.fi/main.php?s=k&k=122> (linkki tarkastettu: marraskuu 2010)

Rauha S. Virtanen 2004. Pirkanmaalaista kaunokirjallisuutta. Tampereen kirjasto <http://www.tampere.fi/kirjasto/pirkanmaankirjailijat/virtanen.htm> (linkki tarkastettu: marraskuu 2010)