

Tuija Sellmer

Sankaruuden kahdet kasvot

Sankarinarratiivit Maarit Verrosen novelleissa

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Huhtikuu 2012

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Sellmer, Tuija Katriina	
Työn nimi – Title Sankaruuden kahdet kasvot Sankarinarratiivit Maarit Verrosen novelleissa	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Huhtikuu 2012	Sivumäärä – Number of pages 77
Tiivistelmä – Abstract Sankaritarinat ovat eri kulttuureja eri ajoissa voimakkaasti yhdistävä narratiivisuuden muoto. Sankaruuden ja sitä ilmentävien sankarihahmojen olemassaolon tarve toistuu kulttuurisena kokemuksena aina Homeroksen Odysseuksesta ja Iliasta nyky-yhteiskunnan moninaisten medioiden tarjoamiin supersankarihahmoihin. Vaikka kaikki nämä sankaritarinat kertovat omaa yksilöllistä kertomustaan, on niiden taustalta hahmotettavissa yhteinen, intertekstuaalisuuden verkkoa punova monomyytti, universaali sankaritarina. Analysoin tutkimuksessani sankarinarratiivien erilaisia ilmenemismuotoja Maarit Verrosen varhaisissa novellikokoelmissa <i>Älä maksa lautturille. Fantastisia kertomuksia</i> (1992) sekä <i>Löytöretkeilijä ja muita eksyneitä</i> (1999). Valitsemieni novellien tarjoamien sankaritarinoiden kautta hahmottelen sankaruuden identiteettiä narratiivisena, mytologisena, toiminnallisena sekä performatiivisena kokonaisuutena. Novellikokoelman <i>Älä maksa lautturille</i> kertomus Peter Urdista asettautuu hyvin odotuksenmukaiseen sankaritarinan viitekehykseen, toistaen kaikin puolin kulttuurisesti tunnettua kertomusta. Kertomus Palkkasoturiksi pukeutuneesta naisesta on sen sijaan samanaikaisesti sekä voimakas kuvaus toiminnallisen identiteetin konstruktioprosessista että stereotyyppistä sankarikuvaa karnevalisoiva esimerkki postgenderistisestä sukupuolen performanssista. Molemmat kertomukset asettuvat ikaiaikaiseen sankaritarinoiden jatkumoon omista lähtökohdistaan, toinen totuttua täydentäen, toinen sitä kyseenalaistaen.	
Asiasanat – Keywords Narratiivisuus, narratiivinen tutkimus, performatiivisuus, sankaruus	
Säilytyspaikka – Depository Kirjallisuuden oppiaine	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällys

1.	JOHDANTO	1
1.1.	KIRJAILIJASTA, HÄNEN TUOTANNOSTAAN JA AIKAISEMMISTA TUTKIMUKSISTA	1
1.2.	TYÖN TAVOITTEET JA TUTKIMUSKYSYMYKSET	3
1.3.	TYÖN RAKENNE JA ETENEMINEN	7
2.	TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT	8
2.1.	NARRATIIVISESTA TUTKIMUKSESTA	8
2.2.	PAUL RICOEUR JA NARRATIIVINEN IDENTITEETTI	10
2.3.	PERFORMATIIVINEN IDENTITEETTI	15
2.3.1.	Performatiivinen sukupuoli-identiteetti	16
2.3.2.	Toiminnallinen identiteetti	18
3.	NARRATIIVINEN SANKARUUS	23
3.1.	MONOMYYTTI, TOISTUVA TARINA	23
3.2.	SANKARITARINAN RAAMIT	26
3.2.1.	Kahden maailman herra	26
3.2.2.	Koetusten tie	29
3.3.	SANKARIN NARRATIIVIT	32
3.3.1.	Myyttisyys sankaritarinan perustana	32
3.3.2.	Kertomus, jota ei ymmärretty	34
3.3.3.	Itsestään selvä sankaritarina	38
4.	SANKARIN IDENTITEETTI	44
4.1.	TOIMINTA LUO SANKARIN? TOIMINNALLINEN IDENTITEETTIKUVAUS	44
4.1.1.	Syntynyt sankariksi	46
4.1.2.	Sankarin kasvutarina	49
4.1.3.	Sankarin elämänjuoni	54
4.2.	SANKARUUDEN SUKUPUOLI	58
4.2.1.	Maskuliinisuuden ihanne	59
4.2.2.	Sankarin sukupuoli-identiteetti	62
4.2.3.	Toisin toistettu sukupuoli	65
5.	PÄÄTÄNTÖ	70
	LÄHTEET	73

1. Johdanto

1.1. Kirjailijasta, hänen tuotannostaan ja aikaisemmista tutkimuksista

Maarit Verronen (s.1965) on yksi mielenkiintoisimpia ja tuotteliaimpia nykykirjailijoita. Hänen laaja tuotantonsa koostuu kaiken kaikkiaan yhdeksästä romaanista, kahdesta matkakirjasta, kuudesta novellikokoelmasta sekä useista irrallisissa julkaisuissa ilmestyneistä novelleista ja kuunnelmista. Verrosen työskentelytahti on ollut tiheä; uusia teoksia on ilmestynyt tavallisesti vuoden tai kahden välein. Runksas, valtavirrasta poikkeava tuotanto on tuonut mukanaan lukuisia palkintoehdokkuuksia (Finlandia-palkintoehdokkuus 1993 ja 1995, Runeberg 2009, Tähtivaeltaja 2009 ja 2011) sekä palkintoja (mm. Kalevi Jäntti -palkinto 1992, Nuoren taiteen Suomi-palkinto 1994, Olvi-säätiön kirjallisuuspalkinto 1996, Nuori Aleksis -palkinto 2005).

Verronen on koulutukseltaan filosofian lisensiaatti, pääaineenaan tähtitiede. Päätoiminen kirjailija hän on ollut vuodesta 1994. Luonnontieteellinen ajattelutapa ja oppitausta ovat hyvin näkyvä ja määrittelevä osa hänen tuotantaan. Verrosen tuotanto liikkuu jossakin science fictionia kosiskelevan tietteiskirjallisuuden sekä perinteisen proosan välimaastossa, ja hänen ensimmäisiä julkaisukanaviaan olivatkin erilaiset suomalaiset science fiction- ja fantasiajulkaisut (Eskola 2006, 262). Science fiction ja fantasia määrittelevät ennen kaikkea Verrosen alkuvaiheen tuotantoa, mutta myöhemmin puhdas fantasia muuttaa hänen tarinoissaan muotoaan jonkinlaiseksi maagiseksi realismiksi tai reaalifantasiaksi. Uusimmat teokset ovat olleet toisaalta paluuta science fictionin maailmaan (mm. *Karsintavaihe*, 2008, *Kirkkaan selkeää*, 2010), toisaalta muutosta kohti arkirealistisempaa kuvausta (*Osallisuuden tunto*, 2006, *Saari kaupungissa*, 2007).

Verrosen tarinat liikkuvat niin novelleissa kuin romaaneissakin hyvin vaihtelevissa miljöissä aina vuoristokylistä urbaaneihin kaupunkimiljöihin ja saarivaltakuntiin. Myös miljöiden realistisuuden aste on kirjava: osa tarinoista on sijoitettavissa autenttiselle maailmankartalle, mutta osa kuvaa täysin fiktiivisiä maailmoja aina alkeellisimmista kyläyhteisöistä äärifuturistiin teknologiayhteisöihin. Useat kertomukset sekoittavat sisältönsä suhteen

autenttista miljöötä ja sen ominaisuuksia sekä erilaisia, joko henkilöhahmojen tai ympäristön fantasiaa muistuttavia piirteitä.

Verrosen tarinoiden keskeisimpiä teemoja ovat ihmisen suhde luontoon sekä yksilön suhde ympäröivään yhteiskuntaan ja erilaisiin auktoriteetteihin. Toistuvia piirteitä ovat ääriolosuhteet ja niistä selviytyminen, auktoriteettien vastustaminen sekä ulkopuolisuus ja erilaiset tarkkailijan positiot. (Grünn 1997, 146; Eskola 2006, 262). Kertomusten päähenkilöt ovat usein joko luonteensa vahvuuden tai fyysisten kykyjensä ansiosta enemmän tai vähemmän ylivertaisessa asemassa suhteessa muihin henkilöhahmoihin. Vanhemmalle tuotannolle ominaisempaa ovat päähenkilön yliluonnolliset ominaisuudet, uudempaa tuotantoa puolestaan leimaa ennen kaikkea päähenkilöiden näennäisenä vaatimattomuutena näyttäytyvä henkinen ylivertaisuus. Päähenkilöt ovat usein sekä henkistä että fyysistä minimalismia ihannoivia ja sitä omassa elämässään toteuttavia erakkoluonteita. Päähenkilöt elävät hyvin harvoin parisuhteessa tai edes etsivät sellaista. Lisäksi he ovat useimmiten pakkomielteenomaisesti jostakin kuriositeetin kaltaisesta kiinnostuneita. Muu yhteiskunta näyttäytyy usein kertojan ja/tai päähenkilön silmissä joko hallitsemattomalta tai rahan ja idiotismin hallinnoimalta, muut henkilöhahmot puolestaan naiiveilta, hyväuskoisilta tai yksiselitteisen pahantahtoisilta hölmöiltä. Päähenkilö luottaa usein vain ja ainoastaan itseensä, ja tämä piirre yleensä vahvistuu tarinan edetessä, vaikka henkilöhahmo näennäisesti löytäisikin oman paikkansa yhteiskunnassa.

Verrosen tavaramerkiksi kehittyvä minimalismi ilmenee erityisesti novellikokoelmissa henkilöhahmojen immateriaalisten ihanteiden lisäksi myös näiden nimeämisessä. Päähenkilöillä on vain harvoin mainittua erisnimeä, useimmiten päähenkilöitä kuvataan tarinan kannalta keskeisintä ominaisuutta tai henkilöhahmon luonnetta tai toimenkuvaa keskeisimmin kuvaavalla attribuutilla, kuten *Palkkasoturi*, *Löytöretkeilijä* tai *Tarkkailija*. Minimalistinen nimeämistyyli tiivistää jotakin Verrosen omalaatuisesta tuotannosta: yhteisöllisyyttä ihannoivassa globaalissa yhteiskunnassakin yksilö pelkistyy helposti vain yhdeksi, leimaavaksi attribuutiksi. Yksilö on ryhmälle vain hänen selkeimmin näkyvä muotonsa, jonka mukaan hänet joko hyväksytään tai hylätään ja josta häntä joko palkitaan tai rangaistaan. Pelkistävässä ni-

meämistyyllissä on fiktiivisen tehostekeinon lisäksi mukana häivähdyks yhteiskuntakritiikkiä. Attribuutiksi pelkistäminen on niin kertojalle, lukijalle kuin fiktiivisen maailman henkilöihahmoillekin keino käsitellä rönsyilevää monimuotoisuutta, asettaa kukin yksilö siististi omaan lokeroonsa yhteisöllisessä hierarkiassa. Olet joko–tai, et sekä–että.

Verrosen tuotantoa koskevat aikaisemmat tutkimukset käsittelevät lähinnä romaaneja. Suosituin tutkimuskohde on ollut Pimeästä maasta -romaani, josta on tehty lukuisia opinnäytetöitä aiheina muun muassa romaanin allegoriat (Niemi-Pynttari 2008), sukupuolen problematiikka (Isotalo 2008) sekä yksilöllisyyden ongelma (Tereska-Korhonen 1999). Useimmat tutkimukset muista teoksista käsittelevät niiden myyttisyyttä tai fantasiaelementtejä (mm. Tuunainen 1996, Niskanen 2007, Myllylahti 2001). Identiteetin problematiikka toistuu useassakin tutkimuksessa jonkinlaisena sivuvireenä, joten tässä tutkimusten kirjossa oma tutkimukseni tuo uutta näkökulmaa lähinnä eriävän tutkimuskohteen sekä jossain määrin eriävän identiteettinäkökulman osalta.

Verrosen rooli fantasiakirjailijana korostuu selvästi tutkimusten kohdistuessa ennen kaikkea hänen tuotantonsa fantasiaelementteihin sekä niiden myyttisyyteen. Pro gradu -tasoisia opinnäytetöitä suuremman tutkimuksellisen mielenkiinnon kohteena Verrosen ei ole juuri ollut. Runsaasta tuotannostaan huolimatta fantasiaa ja arkirealismia sekoittava nykykirjailija ei ole fantasiapiirejä lukuun ottamatta juurikaan noussut varsinaiseen lukijoiden valtavirran tietouteen sen enempää kuin tutkijoidenkaan mielenkiinnon kohteeksi, vaikka kirjallisuuspiireissä onkin saanut laajalti tunnustusta.

1.2. Työn tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Kirjallisuudentutkija Markku Soikkelin arvion mukaan Verrosen innokkain lukijakunta löytyy lukioikäisten keskuudesta, ikäryhmästä, joka kaikessa synkkyydessään kykenee parhaiten samaistumaan Verrosen päähenkilöiden yksinäiseen happamuuteen sekä mustavalkoiseen jaotteluun (Soikkeli 2008). Kuinka ollakaan, tutustuin itse Verrosen tuotantoon ensimmäistä

kertaa juuri kaikessa lukioikäisen yksinäisessä happamuudessani, aikana, jolloin maailma oli jotakuinkin yhtä mustavalkoista kuin hyvä ja paha Verrosen novelleissa – ainakin ensi lukemalta.

Lukiessani lukioikäisenä ensimmäistä kertaa Verrosen novellia Palkkasoturista, jonka karskin maskuliinisuuden takaa löytyykin ”kuormahuoraksi” myyty nainen, pidin kertomusta lähinnä lieviä melankolisia sävyjä saavana komiikkana. Huomioni keskittyi lähinnä siihen, kuinka nainen päähenkilönä lunasti paikkansa soturina tyrmäämällä häntä halveksivan sivullisen, miehen. Näin kertomuksessa ennen kaikkea sukupuoliroolien karnevalisointia: miten miehen rooli osoittautuu pelkäksi kokoelmaksi lihaksia, lyöntejä ja muita kyseenalaisia urotekoja ja miten naiseus sotisovan alla muodostuukin pelkistä lihallisista ääriviivoista vailla muuta merkittävyyttä. Koin novellin lähinnä irvailevan stereotypioihinsa juuttuneen yhteiskunnan pölyttyneille sukupuolirooleille.

Lähes kymmenen vuotta myöhemmin lukiessani samaa novellia huomioni kiinnittyikin sukupuoliroolien sijaan siihen, kuinka tiukasti sama Palkkasoturi piti kiinni soturin identiteetistään. Kuinka kaiken suurieleisen nuotiotarinoinnin takaa suorastaan löyhkäsi kauhu kiinnijäämisestä ja menneisyyden kohtaamisesta. Kuinka sivullisen tyrmääminen oli ainoa keino olla luhistumatta ja kuinka poislähteminen ja lopullinen vaikeneminen olivat vain ja ainoastaan välttämättömyys hauraan, urotöillä ja haarniskoilla rakennetun itsekunnioituksen säilyttämiseksi. Haistan yhä saman karnevalisoinnin savun kertomuksessa naisesta soturin vaatteissa, irvistän sen myötä edelleen pölyisille stereotypioille ja riemuitsen hiljaa mielessäni sovinnistisia latteuksia möläyttelevän miehen kömpiessä ojan pohjalta nenäänsä pidellen. Identiteetin ja identiteettittömyyden tuska on kuitenkin noussut ajan kanssa merkittävämmäksi teemaksi Palkkasoturia lukiessani. Vaihdetun sukupuolen vaatteiden alta on paljastunut vaiettu menneisyys, sukupuolen jaossa sattunut tyhjä arpa, jota pitää kompensoida vaatteita vaihtamalla. Toiminnalla saavutettu status, joka raukeaa tyhjiin liikaa puhumalla ja jota siksi ylläpidetään vaikenemalla.

Jotain on silti säilynyt muuttumattomanakin. Lähes halki tuotantonsa Verronen kuljettaa kovasti toisiaan muistuttavia henkilöihahmoja, jollaiseksi myös Palkkasoturi voidaan luokitella. Aina ensimmäisestä novellikokoelmasta viimeisimpään saakka tapaamme hahmon, joka on yksinäinen, muista riippumaton tai muita tavoittamaton. Sivullisen, joka on jollain tapaa liian erilainen sopeutuakseen ympäristöönsä.

Verrosen esikoiskokoelman *Älä maksa lautturille* toinen osa koostuu novellisarjasta, joka myöhemmin muotoutui romaanin muotoon teoksessa *Yksinäinen vuori*. Niin novellisarjan kuin siitä versoneen romaaninkin päähenkilönä ja teemana on yliluonnollisia voimia omaava Peter Urd, kuolematon vuorten suojatti. Urd on epätsekäs ja pyyteetön sankari, joka pelastaa kanssaeläjiään milloin kuoleman kynsistä, milloin lapsettomuuden surulta. Novellisarjassa Urd ottaa vaihtelevia hahmoja ilmaantuen avuntarvitsijoiden luokse lähes suojelusenkelin tavoin. Hän ei pelkää puhua lahjoistaan tai kyvyistään, mutta pyrkii silti valtavasta omaisuudestaan huolimatta vaatimattomuuden ihannetta noudattaen elämään mahdollisimman vaatimattomasti, kyvyillään kerskumatta, ketään suuttamatta. Novellisarjassa Urdin sankarin hahmo saa lisäksi kontrastia vastaavanlaisia kykyjä omaavan pahan erakon kohtaamisesta.

Peter Urd ja Palkkasoturi ovat niin sukupuoleltaan kuin luonteeltaankin kovin erilaisia sankarihahmoja. Palkkasoturin kohdalla sankaruus asettuu kyseenalaiseksi identiteettikonstruktioksi, Peter Urdin kohdalla puolestaan suorastaan alleviivatuksi, myyttisiä sävyjä saavaksi sankaruudeksi. Silti sankaruuden rajat ovat yhteneväiset, monen muun Verrosen henkilöihahmon tavoin sekä Palkkasoturi että Peter Urd jäävät jollakin tapaa yhteisönsä ulkopuolelle, muista poikkeaviksi anomalioksi. Tarinat, maisemat ja teemat vaihtuvat, mutta niiden päähenkilö säilyy samana, sivullisena.

Tutkimuksessani mielenkiinnon kohteena ovat juuri nämä novellien sivulliset sankarit, omasta yhteisöstään eristäytyneet ja eristetyt henkilöihahmot identiteetin rakentumisen näkökulmasta. Sivullisuus on vahva identiteetti yhteiskunnassa, joka perustuu ennen kaikkea globaaliin yhteisöllisyyteen. Identifikaatio itsessään voidaan määritellä diskursiiviseksi

prosessiksi. Identiteetit rakennetaan diskurssien kautta, niiden sisällä, tietyssä historiallisessa ja institutionaalisessa kontekstissa, suhteessa muuhun ympäröivään yhteiskuntaan. (Hall 1999, 251.) Aivan kuten Palkkasoturin pinnalta katsottuna ehjä maskuliinisuus, myös identiteetin koherenssi, osoittautuu lopulta ainoastaan näennäiseksi. Identiteetti muodostuu jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäröivän yhteiskunnan kanssa, jatkuvissa diskursiivisissa sulkeumissa, joissa sanattomasti nimetään erityisesti se, mitä identiteetin ei tahdota olevan. Identiteetti konstruoidaan siis erossa, ja tämän vuoksi se, mitä siitä on jätetty pois, on myös sen näennäistä koherenssia horjuttava tekijä. Jacques Derrida on kuvaillut identiteettikonstruktion pohjautuvan aina jonkin poissulkemiselle, väkivaltaiselle hierarkialle prioriteettitekijöiden välillä: sen, mitä identiteetin halutaan olevan, ja sen, mitä halutaan sulkea pois (Hall 1999, 252).

Identiteetin konstruktioprosessissa diskurssit muodostuvat erilaisista narratiiveista. Kulttuurin sosiaaliset normit välittyvät yksilöille erilaisina kulttuurisina tarinoina, joiden pohjalta, ne hyväksyen tai hyläten, yksilö rakentaa identiteettiään. Identiteettiä hahmotetaan ja muovataan myös itse tuotettujen, tilanteita ja tapahtumia tulkitsevien narratiivien kautta. (Kielhofner 2002, 124–144.) Yksilö ikään kuin narratiiveilla kertoo itselleen – ja antaa itselleen kertoa – kuka oikeastaan on.

Pyrin työssäni analysoimaan juuri tällaisia sankarin identiteettiä luovia, muokkaavia ja kenties myös hajottavia narratiiveja. Minkälaisista narratiiveista muodostuu sankarin identiteetti, miten niitä kuvataan? Miten henkilöt kuvaavat itseään, muita ja omaa suhdettaan muihin? Narratiivisen identiteetin kohdalla poikkeavuus muodostuu poikkeavista narratiiveista. Yksilö erottuu ympäristöstään siinä, miten hän kuvailee itseään ja omaa toimintaansa, tai siinä, miten muut (kertoja, muut kertomuksen henkilöt) kuvaavat häntä ja hänen toimintaansa. Toiminta on olennainen osa identiteettiä, sillä vaikka identiteetti itsessään olisikin jollain tasolla olemassa myös ilman näkyvää toimintaa, se kuitenkin konkretisoituu ennen kaikkea toiminnassa: mitä henkilö tekee, mitä ajattelee? Identiteetin osana myös sukupuoli nousee keskeiseksi kysymykseksi Palkkasoturin

problemaattisen roolin pohjalta. Miten sukupuoli voidaan ajatella diskursiivisesti muodostuvaksi ja miten sitä narratiiveilla ja erilaisilla sanattomilla performansseilla ylläpidetään niin yksilön kuin yhteiskunnankin tasolta? Sukupuoli nousee keskeiseksi kysymykseksi myös pohdittaessa sankaruuden sukupuolta: minkälaisiksi sankareiksi sukupuoliltaan toisistaan poikkeavat hahmot muovautuvat?

Verrosen laajasta tuotannosta tulen työssäni käsittelemään novellia ”Palkkasoturi” novellikokoelmasta Löytöretkeilijä ja muita eksyneitä (Verronen 1999) sekä teoksen osakokonaisuuden muodostavaa novellisarjaa novellikokoelmasta Älä maksa lautturille. Fantastisia kertomuksia.¹ (Verronen 1992).

1.3. Työn rakenne ja eteneminen

Tutkielmani toisessa luvussa syvennyn lähemmin sekä narratologian että identiteettiteorioiden taustoihin. Sukupuolen problematiikan osalta esittelen postgenderismiksi nimetyn feministisen suuntauksen näkemyksiä sukupuolen performatiivisuudesta. Tuon lisäksi esille tutkimukseni kannalta keskeiset käsitteet sekä näiden teoreettisten taustatekijöiden yhteydet toisiinsa.

Kolmannessa luvussa käsitteelen sekä sankaruuden narratiivisia että mytologisia lähtökohtia tutkimusaineistoni erilaisia sankaritarinoita analysoiden ja vertaillen. Erityisesti sankaritarinan diskursseihin keskittyen esittelen myös myyttitutkija Joseph Campbellin monomyyttiteorian universaalien sankaritarinan mallista. Analysoin sekä Palkkasoturin että Peter Urdin tarinaa ensin klassisen monomyytin viitekehyksestä, sitten sankaruuden narratiiveja näiden tarinoiden osalta avaten. Neljännessä luvussa keskityn puolestaan Palkkasoturin ja Peter Urdin tarinoihin sankaruuden toiminnallisen identiteetin, sukupuoli-identiteetin, ja erityisesti sukupuolen performatiivisuuden näkökulmasta. Lopuksi kokoan yhteen saamani tulokset ja löytämäni havainnot.

1 Jatkoissa teoksiin viitataan lyhenteillä LR (Löytöretkeilijä) ja ÄML (Älä maksa lautturille).

2. Teoreettiset lähtökohdat

2.1. Narratiivisesta tutkimuksesta

Kertomusten tutkimus on nykynarratologian myötä kehittynyt tiukasti kirjallisuustieteellisestä strukturaalisesta analyysistä kohti poikkitieteellisempää metodologiaa. Muutamana vuosikymmenen aikana narratologiasta on kirjallisuustieteellisen menetelmän lisäksi muodostunut aarreaitta niin yhteiskunnalliselle, kasvatustieteelliselle, psykologiselle kuin terveystieteellisellekin tutkimukselle. (Hyvärinen 2006, 1.) 1990-luvulta alkaen nykyinen, jälkiklassiseksi narratologiaksi kutsuttu suuntaus koki lisäksi niin sanotun kognitiivisen käänteen filosofian, kielitieteen, psykologian ja tekoälytutkimuksen naturalistisen otteen myötä, kun fiktiivisen kertomuksen, eheän elämäntarinan ja diagnostisen sairauskertomuksen ohella mielenkiinnon kohteeksi nousi ajatus kertomuksesta ihmisen kognitiivisen toiminnan perusmuotona. (Ikonen 2004, 46.) Strukturalistisen, klassisen narratologian keskittyessä pääasiassa analysoimaan fiktiivisten tekstien toimijoita ja lauserakenteita näkee naturalistinen, jälkiklassinen narratologia koko inhimillisen todellisuuden, jos ei nyt sentään kertomuksista muodostuneeksi, niin ainakin sellaisten kautta välittyneeksi. (Ikonen 2004, 46.) Ja siinä missä klassinen narratologia pyrki pilkkomaan kertomuksen rakenneyksiköikseen pala palalta, keskittyy jälkiklassinen narratologia lähinnä arvioimaan seurauksia – mitä kertomus saa aikaan, mitä se kykenee aiheuttamaan? (Ikonen 2004, 47.)

Hermeneuttisesta näkökulmasta ympäröivä aktuaalinen maailma on ”tekstuaalisuuden ruumiillistuma”, erilaisten symbolien, diskurssien ja tekstien sirkus, joka perustuu jatkuvaan tekstien tuottamiseen ja tulkitsemiseen vaihteluun. Hermeneuttisen perusoletuksen mukaan kirjoitettu teksti on tie elämän tarkoituksen oivaltamiseen. Tekstien merkitys elämää reflektoiduna, ja toisaalta elämän merkitys kyvyssä tulla representoiduksi muodostavat hermeneuttisen kehän (Simms 2003, 2.) Samaa hermeneuttista kehää kuvaa myös Hyvärisen (2006, 2) tekstissään siteeraama kirjallisuudentutkija Barbara Hardy:

For we dream in narrative, day-dream in narrative, remember, anticipate, hope, despair, believe, doubt, plan, revise, criticize, construct, gossip, learn, hate, and love by narrative. In order really to live, we make up stories about ourselves and others, about the personal as the social past and future. (Hardy 1968, 5.)

Narratiivit tuntuvat todella lävistävän koko inhimillisen tietoisuuden, ja siltikin, niiden dominoivasta olemuksesta huolimatta, niille voidaan ajatella lähinnä välineellinen arvo. Kokemukset, päiväunet, muistot ja suunnitelmat eivät ole narratiiveja, vaan välittyvät narratiiveilla, niiden kautta. (ks. Hyvärinen 2006, 2.) Kokemukset itsessään ovat luonteeltaan esinarratiivisia ja tiivistyäkseen narratiiveiksi ne tarvitsevat kokemuksia jäsentävän toimijan, kertojan, sekä kertomuksen vastaanottajan. Kertomus ei ole kuitenkaan välttämättä ääneen lausuttu tai fyysisin merkein ylöskirjattu, eikä kertojan tarvitse olla vastaanottajasta erillinen, fyysinen lukija tai kuuntelija. Esinarratiivisen kokemuksen ja siitä muodostetun narratiivin välinen aukko, katkos, tarjoaa tilaa luovuudelle ja tulkinnan muutoksille pakottaen kertojan sulautumaan samanaikaisesti kertomuksen vastaanottajaksi. (Hyvärinen 2006, 13.)

Vaikka elämäntarina, uni tai muisto koetaan lähtökohtaisesti hyvin henkilökohtaisina, on niiden subjektiivisuus kognitiivisen narratologian näkökulmasta harhaa. Elämäntarinan muodostavat kokemukset ovat kyllä henkilökohtaisia, uni hyvin yksityinen tapahtuma, ja jopa yhteiset muistot yllättävänkin yksilöllisiä, mutta niitä välittävät kertomukset ovat yhtä kaikki erottamattomasti sidoksissa kulttuuriseen kontekstiinsa, ne rakentuvat sen kielellä, sen malleihin ja perinteisiin nojautuen, niitä jäljitellen. Kaikkein henkilökohtaisimmista ja salaisimmistakin asioista koostuvat narratiivit rakentuvat väistämättä kulttuurisen kontekstinsa tarjoamista rakenneyksiköistä muodostuen. (Hyvärinen 2006, 1–2.) Bakhtinilaisittain kertomus puheena voidaan ajatella jatkuvana toisilta omaksuttujen sanojen, äänien ja kielten lainailuna ja kertomisen hetki päättymättömänä neuvotteluna näiden sosiaalisten ainesten käytöstä, ”vieraan” sanan ja kielen muovaamisena ”omaksi” (Hyvärinen 2006, 20; ks. Bakhtin 1986.) Ilman näitä kulttuurisia raameja ja jaettuja kieliä henkilökohtaisten kokemusten

jakaminen olisi mahdotonta, sillä kulttuurisesti jaetut merkit, säännöt ja normit ovat ehto ymmärretylle ja näin eteenpäin välitetylle kertomukselle. (Hyvärinen 2006, 12.)

Kertomuksen funktiota voidaan tarkastella monesta näkökulmasta. Hyvärisen (2006, 14) mukaan narratiivisen tutkimuksen historiassa kertomus on saanut erilaisia olomuotoja muun muassa diskurssina, kognitiivisena rakenteena, elämisen ja olemisen sekä vuorovaikutuksen muotona. Kertomuksen ja diskurssin suhde on kiistämätön, mutta ei täysin itsestään selvä. Kertomus ei ole diskurssi, eikä diskurssi ole kertomus, yksittäinen kertomus sen sijaan voi koostua lukuisista erilaisista diskursseista, ja toisaalta yksittäinen diskurssi sisältää lukuisia toisistaan poikkeavia kertomuksia. (Hyvärinen 2006, 4.) Aktuaalisessa maailmassa toimiva subjekti ei elä narratiiveina, mutta kognitiivisena toimijana jäsentää, havainnoi, suunnittelee ja muistelee elämäänsä narratiiveilla, niiden avulla. Kuten filosofi Paul Ricoeur toteaa, ”stories are recounted and not lived; life is lived and not recounted” (Ricoeur 1991, 20). Narratiiveilla voidaan kertoa elämästä, mutta elämä itsessään on esinarratiivinen, kertomuksia edeltävä, eletty prosessi: biologinen ilmiö, jonka elinehtona on tulla välitetyksi eli narratiiveilla tulkatuksi (Ricoeur 1991, 27–28).

Ricoeur jatkaakin: ”for reading is itself already a way of living in the fictive universe of the work; in this sense, we can already say that stories are recounted but they are also lived in the mode of the imaginary” (Ricoeur 1991, 27). Mielikuvitus on ikään kuin elämisen poikkeustapaus, elämistä jossakin aktuaalisen maailman ulkopuolella, jossa samat narratologian lainalaisuudet eivät enää päde. Tullakseen elettyksi, tarina tarvitsee tulkitsijan, kirjoitettu tarina lukijan. Lukeminen on tapa elää fiktiivisessä ulottuvuudessa. Kerrotusta tarinasta tulee eletty tarina mielikuvituksen keinoin.

2.2. Paul Ricoeur ja narratiivinen identiteetti

Ranskalaista filosofia Paul Ricoeuria (1913–2005) leimaa ennen kaikkea hänen ajattelunsa poikkeuksellinen laaja-alaisuus. Vaikka Ricoeuria nimellisesti pidetäänkin filosofina, ovat hänen työnsä osoittautuneet erittäin

poikkitieteellisiksi, ja tarjonnet teoreettista rajapintaa filosofian lisäksi muun muassa uskontotieteen, historiatieteen, kirjallisuustieteen, psykologian, oikeustieteen, sosiologian, lingvistiikan sekä politiikan tutkimuksen saralla. (Simms 2003, 1.) Ricoeurin erityinen merkitys kirjallisuustieteelle juontaa 1980-luvulla alkaneeseen jälkiklassisen narratologian murrokseen sekä siitä johtuneeseen narratologian kognitiivisen käänteeseen. Vaikka narratologian kognitiivinen käänne ajoitetaankin joissakin yhteyksissä vasta 1990-luvulle (ks. Ikonen 2004, 46), on merkkejä siitä nähtävissä Ricoeurin tuotannossa jo 1980-luvun alkupuolella.

Ricoeurin filosofiseksi antropologiaksikin kutsutussa teoretisoinnissa peruslähtökohtana on ihminen kokevana yksilönä. Yksilönä, jonka tavoitteena on välittää kokemuksiaan, ymmärtää ja tulla ymmärretyksi (Hallila 2008, 25). Tässä Ricoeurin harjoittamassa, yhtäältä Husserlin ja Heideggerin fenomenologiaa ja toisaalta gadamerilaista hermeneutiikkaa yhdistävässä ajattelussa inhimillinen tietoisuus, kokemukset ja merkitykset nähdään välittyväksi ensisijaisesti teksteinä, narratiiveina. Kieli toimii merkitysten välittäjänä, ja jotta merkitys tulisi välitetyksi, tulee kielellä olla jokin kohde itsensä ulkopuolella, jokin, johon kieli kohdistuu. (Hallila 2008, 24.) Ricourille kieli jäsentyy diskursseina, joiden perusyksikkönä on strukturalistisen merkkiteorian sijaan lause. Olennaisinta on kuitenkin diskurssien dialoginen luonne: diskurssi on yksilön pyyntö toiselle tulla tulkituksi, tulla ymmärretyksi (Simms 2003, 31; Hallila 2008, 24, ks. Ricoeur 2000). Kieli on yksilön keino välittää suoraan siirtämättömissä olevat kokemukset toiselle kuvaamalla niiden mieltä ja merkitystä narratiiveilla erilaisissa diskursseissa (Hallila 2008, 24, ks. Ricoeur 2000, 34–38, 42–44). Kirjoitetun tekstin kohdalla diskurssien dialoginen luonne poikkeaa puhutusta, mutta puhutun diskurssin tavoin myös kirjoitettu kieli pyrkii ensisijaisesti kommunikoimaan, välittämään kokemuksia itsensä ulkopuolelta, tulemaan tulkituksi. Kirjoitetulla kielelläkin on suullisesti välittyvän, ensikäden puheen tavoin referenssejä itsensä ulkopuolelle, tekijänsä kokemusmaailmaan. Mutta vaikka pohjana olisikin puhutun diskurssin kaltainen, jonkun jollekin jostakin välittämä diskurssi, pakenee kirjoitettu teksti tekijänsä intentioita heti ensimmäisestä lukuhetkestään

lähtien ja muuttaa merkitystään jatkuvasti suhteessa lukuhetkeensä ja lukijansa kokemusmaailmaan. (Hallila 2008, 25, ks. Ricoeur 2000, 46-92.)

Ymmärretyksi tulemisen tarve ja ymmärtämisen tarve sekä kokemusten jakamisen välttämättömyys yksilön olemassaoloa määrittävänä tekijänä johtavat narratiivisen identiteetin ideaan. Ricoeurin mukaan yksilön elämä koostuu monista erilaisista narratiivisista juonista (mythos), toisistaan irrallisista kokemuksista, jotka yksilö pyrkii kertomisen kautta, narratiivistamisella, yhdistämään koherentiksi kokonaisuudeksi. Ricoeurille kertomus on erityisesti ajallisuuden kokemuksen ilmaisemista, mutta ajallisuudella ei tarkoiteta kronologista, lineaarista muistelemista historiasta nykypäivään. Kertomus ajallisuuden kokemuksena on kehämäisesti ja loikkien etenevää, toisaalta yhtäkkisesti taaksepäin palaavaa, jatkuvaa liikettä, jossa yhdistyvät samanaikaisesti kolme eri aikatasoa: tulevaisuuden odotus, menneisyyteen palaaminen sekä kertomisen nykyhetki (Hyvärinen 2006, 9–10, ks. Ricoeur 1984). Jo pelkästään kertomisen aikatasojen moniulotteisuudesta aiheutuu kertomuksen epäsointuisuus, diskordanssi. Kertomus pyrkii nykyhetkessä palaamaan menneisyyteen, suuntaaman kertomuksensa kautta motiivinsa tulevaisuuteen, elämään kaikilla aisteillaan nykyhetkessä ja suhteuttamaan kertomuksensa siihen, palauttamaan jotakin ajan saatossa kadonnutta ja yhdistämään ajallisesti irrallisia, toisiinsa temaattisesti liittyviä hetkiä toisiinsa yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. (Hyvärinen 2006, 10.)

Tätä diskordanssia aiheuttavien sirpaleisten narratiivien kokoamisprosessia Ricoeur kutsuu juonellistamiseksi (emplotment). Juonellistaminen on kerrottavia tai kerrottuja tapahtumia integroiva ja samanaikaisesti tulkitseva prosessi, aktiivinen tulkitsemisen tapa sekä kerrottaessa että kerrontaa vastaanotettaessa (Hyvärinen 2006, 11, ks. Ricoeur 1984, 31-51). Juonellistamisen kautta yksilö pyrkii luomaan jatkuvuutta kokemukselliseen epäjatkuvuuteen, ymmärtämään niin ajallisesti kuin mahdollisesti temaattisestikin toisistaan erkanevat palaset yhtenä koherenttina narratiivina, rakentamaan siltaa fenomenologisen ja kosmologisen aikatason välisen murtuman peitoksi (Ricoeur 1988, 244.) Kertominen on aktiivinen ja luova vuorovaikutuksen keino, yritys ymmärtää itse ja tulla

ymmärretyksi. Edes omaelämäkerta ei voi koskaan olla autenttinen totuus, vaan aina jonkinasteinen luova tulkinta kokemuksista, yritys koota yhtenäiseksi kertomukseksi hajanaiset, mahdollisesti vääristyneetkin muistot ja kokemukset.

Juonellistamisen prosessi on mimeettinen, Ricoeurin mukaan se ei ole klassisen kirjallisuudentutkimuksen käsitteistön tapaan pelkästään referentiaalinen, peilimäisesti toistava, vaan luovasti samankaltaisuutta välittävä. Ricoeurin mimesis on kolmivaiheinen prosessi, joka koostuu prefiguroivasta Mimesis₁:stä, konfiguroivasta Mimesis₂:sta sekä refiguroivasta Mimesis₃:sta. Mimesiksen ensimmäistä tasoa, prefiguraatiota, voisi kuvata jonkinlaiseksi kertomisen kompetenssiksi, esiymmärykseksi kertomiseen vaadittavista merkeistä, säännöistä ja käytänteistä. Juonentamisen vaatima toiminnan jäljittely vaatii myös toimintaan liittyvän sanaston ja niiden merkitysten hallitsemista, kykyä toimia itse ja ymmärtää toisten ihmisten toimintaa. Toiminnan kuvaaminen, sen eteenpäin kertominen vaatii siis sitä, että se on jäsentynyt kertojalleen siihen liittyvien merkkien, sääntöjen ja normien avulla, esinarratiivinen, toimintaan pohjautuva kokemus on siirretty kielen ja narratiivien alueelle (Hyvärinen 2006, 12; Hallila 2008, 28, ks. Ricoeur 1984, 54-71). Mimesiksen toisella, konfiguroivalla tasolla tapahtuu varsinainen juonentamisen prosessi; kertomus kokoaa yhteen yksittäiset tapahtumat yhdeksi, koherentiksi kokonaisuudeksi, luo sointuisuutta epäsointuisuuteen. Samalla mimesiksen toinen taso lähenee mimesiksen perinteistä määritelmää, uudelleen esittämistä, re-presentaatiota (Hallila 2008, 28).

Kolmas mimesiksen taso, refiguraatio korostaa lukijan aktiivista roolia juonentamisen prosessissa, osoittaa, että kertomuksilla on käytännön seurauksia: ”Kertomukset näyttävät, kuka voisimme olla, mitä voisimme tehdä, miten voisimme kertoa itsestämme.” (Hyvärinen 2006, 13.) Juonentamisen prosessissa lukija tai kuuntelija ikään kuin transfiguroi toimintaa konfiguroivan narratiivin takaisin toimintaan, tällä kertaa vain omaansa. Lukija tai kuuntelija samastuu aktiivisesti kertomukseen, asettuu sen maailmaan ja sen kautta kokeilee erilaisia rooleja ja tilanteita itselleen. Kysymys on eräänlaisesta poeettisesta potentiaalista, kuten Varpu

Löyttyniemi kirjoittaa: ”Kaunokirjallisen tekstin vaikuttavuus on usein sen kyvyssä tihentää jotakin olennaista omasta todellisuudestamme. Vaikkei tapahtumia väitetä todella tapahtuneiksi, ne muuttuvat tosiksi mahdollistaessaan identiteettejä, muutoksia, ymmärtämistä.” (Löyttyniemi 2004, 53.) Jokainen kertomus on lukijalleen tai kuulijalleen mahdollisuus elää samanaikaisesti sekä omassa autenttisessa maailmassaan että kertomuksen fiktiivisessä maailmassa. Tämän seurauksena lukijan tai kuuntelijan on mahdollista sulauttaa nämä maailmat yhdeksi, ja kertoa fiktiivinenkin tarina oman identiteettinsä taustatekijäksi (Ricoeur 1991, 32–33). Tekstin totuudellisuuden tasosta riippumatta refiguraatio tapahtuu kuitenkin jokaisessa lukuhetkessä uudelleen, jokaisen refiguroijansa henkilökohtaisessa kontekstissa. Saman kertomuksen viesti ei ole pysyvä, vaan saa lopullisen merkityksensä vasta tulkitsijassaan riippuen kysymyksistä, joita kertomukselle esittää, odotuksista, joita sen käännteille asettaa. (Löyttyniemi 2004, 58–59.)

Refiguraatio ei ole vain kahden kauppaa, sillä kuten Hyvärinen (2006, 11) esittää, juonentamisen prosessi on käynnissä sekä tarinaa kerrottaessa että sitä vastaanotettaessa. Kertoja voi olla itse tarinansa vastaanottaja, sen tulkitsija ja refiguraation subjekti, sillä kertomisen ainoa funktio ei ole sosiaalinen kanssakäyminen ja vuorovaikutus kahden erillisen yksilön välillä. Löyttyniemen (2004, 49) mukaan kertominen välittää tapahtumat elämästä identiteetiksi, ja muuttuu suoranaiseksi selviytymismetodiksi ja itseymmärryksen välineeksi erilaisissa elämän kriisi- ja murroskohdissa. Muutoin ”itsestään selvänä elämän pohjavirtauksena” kulkeva elämäntarina nousee kertojansa tietoisuuteen elämän pienemmissä tai suuremmissa käännekohtissa, jolloin kasvava tarve oman elämäntarinan kertomiselle toimii ikään kuin narratiivisena terapiana: sekä jäsentäen ilmaantuneita, aiemmalle minuudelle vieraita aineksia että rakentaen uutta minuutta nämä ainekset mukaan sulauttaen. (Löyttyniemi 2004, 49; 51.)

Jokainen identiteetikertomus ja jokainen sellaisen refiguraatio pyrkii vastaamaan kertojansa senhetkisiin tarpeisiin sulattaen muutokset osaksi minuutta. Kertominen luovana toimintana poimii aineksikseen ainoastaan uuden elämäntarinan kannalta olennaisen, ei pyrikään olemaan

kaikenkattava ja ehyt kertomus menneestä vaan löytämään yhtymäkohtia vanhan ja tutun sekä uuden ja vieraan aineksen välille. Ricoeurin (1981, 170) mukaan vasta kertomuksen loppu auttaa ymmärtämään kerrottua, vasta se kokoaa yhteen kolmen aikatason jäänteet: menneisyyden muistelemisen, odotukset tulevaisuutta kohtaan sekä kerrontahetken epävarmuuden ja hajanaisuuden.

Identiteetikertomus ei ole kuitenkaan koskaan ainoastaan tekijänsä tuote, sillä sen taustalla kaikuu koko kerrontahetken kulttuurinen konteksti, sen käytänteet, normit, säännöt sekä aiemmat kertomukset. Kuten Löytyniemi (2004, 53) esittää, kulttuurinen konteksti on henkilökohtaiselle kertomukselle kuin kude ja loimi kangaspuissa ankkuroiden kertovan identiteetin sekä ajallisesti, paikallisesti että kulttuurillisesti. Identiteetin konstruktiota ei tarvitse eikä voi aloittaa täysin tyhjästä, sillä sen ääriviivat ja kuviot määrittyvät jaetun kuteen ja loimen mukaan. Ne eivät luo koko kuviota, mutta rajoittavat mahdollisuuksien määrää ja suuntaavat kertojan valintoja.

2.3. Performatiivinen identiteetti

Identiteetikonstruktion kulttuurinen sidonnaisuus on ricoeurilaisen narratologian ohella noussut keskeiseksi kysymykseksi niin postmodernin feminismin kuin käyttäytymistieteidenkin kentällä. Postgenderismiksi nimetyt feministiset teoriat sukupuolen genealogiasta ja sukupuolen performatiivisesta luonteesta pyrkivät osoittamaan dikotomisen sukupuolijärjestelmän keinotekoisuuden sekä valottamaan niin diskursiivista kuin institutionaalistakin vallankäyttöä sukupuolijärjestelmän ja siitä seuraavan sukupuoli-identiteetikonstruktion taustalla. Käyttäytymistieteellinen toimintaterapia (occupational therapy) puolestaan mieltää identiteetin niin ikään narratiiveilla muodostuvaksi, epästabiiliksi konstruktioiksi, mutta on kiinnostunut ennen kaikkea toiminnan aktista narratiivien taustalla; minkälaisesta toiminnasta yksilön identiteetti rakentuu, ja millä tavalla toiminta korreloi identiteetin konstruktiota?

2.3.1. Performatiivinen sukupuoli-identiteetti

Siinä missä perinteinen sukupuoliroolien tulkinta piti lähtöoletuksinaan ontologista, sisäsyntyistä miehen/naisen sukupuolta ja moderni feministinen teoria pyrki erottamaan kulttuurisesti rakentuneen sosiaalisen sukupuolen (gender) biologisesta sukupuolesta (sex), on postmoderni feminismi pyrkinyt osoittamaan niin biologisen kuin sosiaalisenkin sukupuolen diskursiivisen rakenteen ja ontologisen sukupuolen täydellisen puutteen. Diskursiivisen ja institutionaalisen vallankäytön näkökulmasta niin biologinen kuin sosiaalinenkin sukupuoli osoittautuvat yhtä lailla sosiaalisiksi konstruktioksi, ja niiden määritelmät ennen kaikkia luonnontieteellisen diskurssin tuotteiksi. Genealogian käsite ja genealoginen lähestymistapa ovat alkujaan Friedrich Nietzschen, Jacques Derridan ja Michel Foucaultin yhteiskuntatieteiden alueella käyttämiä metodeja. Genealoginen lähestymistapa lähtee oletuksesta, ettei tutkittavalle kohteelle yritetä itsetarkoituksellisesti löytää aitoa ja alkuperäistä tilaa, todellisuuteen viime kädessä ankkuroituvaa päätepidettä. Sen sijaan ilmiöt ajatellaan ajan kuluessa diskursiivisesti ja erilaisten vallankäyttöjen seurauksena muotoutuneiksi asiakokonaisuuksiksi (Pulkinen 2000, 46). Postgenderismin näkökulmasta tämä tarkoittaa sitä, että sukupuolten genealogia kieltäytyy etsimästä alkuperäistä ja muokkaamatonta tilaa sukupuolijärjestelmän luomuksille – naiselle ja miehelle. Sukupuoli nähdään identifikaation syyn sijaan sen seurauksena: yksilön henkilökohtaisena kulttuurihistoriana, joka tiettyjä jäljittelyn käytäntöjä hyödyntäen rakentaa illuusion alkuperäisestä ja ontologisesta sukupuolesta (Butler 1999, 232). Merkitykselliseksi nousevatkin kysymykset siitä, miten sukupuolijärjestelmä on rakennettu, ja miten sitä erilaisilla yhteiskunnallisilla diskursseilla jatkuvasti ylläpidetään ja luonnollistetaan.

Sukupuolen performatiivisuuden teoria puolestaan pohjautuu Jacques Derridan tulkintoihin J. L. Austinin puheaktiteorioista (Pulkinen 2000, 46). Derridan ja Austinin mukaan todellisuus muodostuu ennen kaikkea kielellisesti ja ruumiillisesti diskursiivisilla lausumilla. Postgenderistinen performatiivisuusteoria esittää, että sukupuoli tuotetaan vastaavasti

lähtökohtaisesti olettamalla todeksi sukupuolittunut olemus samalla tavoin kuin ”auktoriteetti varustetaan auktoriteetilla ja asetetaan auktoriteetiksi juuri olettamalla merkityksen autoritaarinen sulkeuma: oletaminen tuo kohteensa esiin” (Butler 1990/1999, 25). Sukupuolen performatiivisuuden taustalla ovat sanoilla ja teoilla toistetut fraasit miehestä ja naisesta sekä näiden suhteesta ympäröivään yhteiskuntaan. Sukupuoli ei ole yksittäinen teko, vaan jatkuvaa toistoa ja eräänlainen rituaali. Se, mitä yleisesti ajatellaan sukupuolen perimmäiseksi olemukseksi, tuotetaankin rituaalimaisesti ”jatkuvasti ylläpidettyjen tekojen sarjana – sukupuolitettulla kehon tyylittelyllä”, toistamalla kulttuurisesti vakiintuneita sukupuolieleitä niin kielellisesti diskurssien kautta kuin ruumiillisestikin. (Butler 1990/1999, 91.) Näin sukupuolittunut identiteetti on jatkuvaa performanssia, jatkuvaa sukupuolen uudelleen luomista tiettyjä normitettuja ja sukupuolitettuja eleitä esittäen.

Postgenderistinen metodi klassisen dikotomisen sukupuolijärjestelmän kritiikille on sukupuolen performatiivinen parodia, toisin toistaminen. Sukupuoli sosiaalisena rituaalina vaatii jatkuvaa uusintamista sen sijaan, että sukupuolitettut eleet olisivat seurausta jostakin ontologisesta sukupuoli-identiteetistä, verbaalisten ja fyysisten diskurssien takana ilmenevästä todellisesta feminiinisydestä tai maskuliinisuudesta. Uusintamalla normien vastaisesti tai parodioimalla sukupuolitettuja eleitä liioittelun kautta voidaan huomio kiinnittää sukupuoli-identiteetin keinotekoiseen rakenteeseen, parodioida viime kädessä sukupuolen sijaan sitä alkuperäisyyden käsitettä, jonka varaan koko sukupuolijärjestelmän nähdään rakentuvan. (Butler 1999, 231.)

Sukupuolieleiden toistaminen ja toisin toistaminen ovat suhteessa toisiinsa kuin pastissi ja parodia. Fredric Jamesonin mukaan pastissi on ”neutraalia jäljittelyä ilman parodian perimmäistä motiivia, ilman satiirista impulssia, ilman naurua, ilman sitä vielä kätkeytyä tunnetta siitä, että on olemassa jotain *normaalista*, johon verrattuna se, mitä imitoidaan, on melko koomista.” (Butler 1999, 232, ks. Jameson 1983, 114). Parodia puolestaan pyrkii pudottamaan jalustalta juuri sen oletetun *normaalin*, paljastamaan sen ontologisuuden pelkäksi ideaaliksi, ja nauramaan sille havainnolle, että

koko sukupuolisen substanssin eheys perustuu lopulta jatkuvalle jäljittelylle, sukupuolen pysähtymättömälle performanssille (Butler 1999, 232).

2.3.2. Toiminnallinen identiteetti

Sukupuolieleistä koostuvana performanssina sukupuoli-identiteetti voidaan ajatella osana toiminnallista identiteettiä, erityiseen sukupuolittuneeseen toimintaan kohdistuvan identiteetin ilmentymänä. Sukupuoli-identiteetti ja toiminnallinen identiteetti ovatkin käsitteinä hyvin samankaltaisia, mutta toiminnallinen identiteetti on kuitenkin määrittelyltään paljon laajempi. Toiminnallisen identiteetin teorian lukeminen sukupuolittuneen toiminnan näkökulmasta tuottaakin hedelmällisiä näkökulmia sukupuolen performatiivisuuteen.

Toiminnallinen identiteetti (occupational identity) on keskeinen käsite toimintaterapian ja toiminnan tieteen teorioissa. Käsitteenä toiminnallinen identiteetti on rönsyilevä ja moniulotteinen. Hyödynnänkin käsitteen määrittelyssä itse ensisijaisesti Heidi Vaittisen (2009) erinomaista kokoavaa käsiteanalyysia toiminnallisen identiteetin käsitteestä.

Toiminnallinen identiteetti on nimensä mukaisesti yhteydessä ihmisen toimintaan (Christiansen 1999, 549). Toiminnalla ja toimintaan osallistumisella tarkoitetaan osallistumista työhön, leikkiin ja yksilön sosiokulttuuriselle kontekstille ominaisiin haluttuihin ja/tai tarpeellisiin päivittäisiin toimintoihin (Kielhofner 2002, 114–115). Toimintaa voidaan pitää ihmisen sisäsyntyisenä tarpeena, selviytymiselle välttämättömänä ominaisuutena (Wilcock 2001, 413). Yksilön minäkuva ja toiminnallinen identiteetti rakentuvat toimintaan osallistumisen kautta ja merkitykselliseen toimintaan osallistuminen sekä merkitykselliset toiminnalliset haasteet ovatkin edellytyksenä tasapainoisen toiminnallisen identiteetin positiiviselle kehitykselle. Vastavuoroisesti tasapainoinen toiminnallinen identiteetti on edellytys onnistuneeseen toiminnalliseen suoriutumiseen. (Unruh ym. 2002, 9.) Merkitykselliseen toimintaan osallistuminen rakentaa merkityksellistä identiteettiä, mikä puolestaan indikoi merkityksellistä elämää ylipäänsä (Christiansen 1999, 550).

Vaittinen (2009, 17) määrittelee käsiteanalyysissään toiminnallisen identiteetin ominaispiirteiksi *yksilöllisyyden, vuorovaikutuksellisuuden, kontekstisidonnaisuuden, kokemuksellisuuden, aikasidonnaisuuden, dynaamisuuden, kulttuurisidonnaisuuden* sekä *tarinallisuuden*. Kielhofnerin (2002, 120) mukaan tällainen toiminnallinen identiteetti lähtee rakentumaan heti varhaislapsuudessa yhteydessä itsetietoisuuden kehittymiseen. Sen taustalla vaikuttavat voimakkaasti yksilön toiminnallinen historia, kaikki pienimmätkin toiminnalliset kokemukset sekä toiminta vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kanssa. Yksilön kulttuurinen konteksti säätelee voimakkaasti toiminnallisen identiteetin ilmentymistä ja näin ollen myös sen kehittymistä. Erilaiset kulttuuriset tarinat määrittelevät odotuksenmukaisen toiminnan yksilölle kussakin sosiaalisessa kontekstissa (Vaittinen 2009, 21). Yksilö oppii ilmaisemaan toiminnallista identiteettiään suhteessa kulttuuriseen kontekstiinsä. Toiminnallinen identiteetti voidaankin käsittää myös kollektiivisena, perinteisiin, traditioihin ja yhteisön kollektiiviseen toimintaan perustuvana rakenteena. (Laliberte-Rudman&Dennhardt 2008, 156.) Kulttuuri- ja kontekstisidonnaisuudesta huolimatta toiminnallinen identiteetti on kuitenkin yksilöllinen, subjektiivinen konstruktio, sillä yksilöllä on aina mahdollisuus joko hyväksyä tai hylätä kulttuurikontekstinsa tarjoamat sosiaaliset normit (Vaittinen 2009, 21). Toiminnallinen identiteetti muodostuu siis toisaalta kollektiivisesti, vuorovaikutuksessa elinympäristön muiden subjektien kanssa, samoja normeja ja käytänteitä omaksuen ja ilmentäen, mutta samanaikaisesti vuorovaikutuksellisuus muodostaa yksilölle käsityksen hänen omasta erityisyydestään, eli siitä, miten yksilö kollektiivisen yhteisön yhdistävien tekijöiden lisäksi eroaa ympärillä olevistaan. (Howie, Coulter & Feldman 2004.) Kulttuuriset normit ovat kuitenkin voimakas identiteettiä säätelevä tekijä, ja merkitykselliseen toimintaan osallistumiseen pohjautuva toiminnallinen identiteetti voi jäädä kulttuurisen kontekstin sidonnaisuudesta johtuen hyvinkin rajoittuneeksi ja ulkoapäin määräytyneeksi yksilön omaksuessa kulttuurin sosiaalisia normeja voimakkaasti.

Kontekstuaalisuuden kautta toiminnallinen identiteetti on luonteeltaan myös aikasidonnaista. Toiminnallisten kokemusten kautta se on yhteydessä yksilön historiaan, mutta sisältää toisaalta myös jonkinlaiset ennakkoodotukset ja tavoitteet tulevaisuuden suhteen. (Kielhofner 2002, 120.) Toiminnallinen identiteetti ei ole 'tässä ja nyt', vaan rakentuu jatkuvasti uusien kokemusten muokkaamana suhteuttamalla niitä toiminnallisesta historiasta koostuvaan menneeseen ja näiden integraatiosta versovaan tulevaisuuden odotukseen. Jatkuva muovautuminen luokin dynaamisuutta toiminnalliseen identiteettiin. Staattisen, mielensisäisen ominaisuuden sijaan toiminnallinen identiteetti on luonteeltaan dynaaminen, vuorovaikutussuhteissa ja toiminnallisissa kokemuksissa muovautuva ulkoinen ominaisuus. (Philips ym. 2007.) Toiminnalliset kokemukset itsessäänkin ovat dynaamisia, sosiaalisen ympäristön antaman palautteen ja oman kokemuksen kautta värittyviä reflektioita (Vaitinen 2009, 19). Omien toiveiden, kulttuuristen rajoitteiden ja mahdollisuuksien sekä toteutuneiden toiminnallisten kokemusten yhdistelmästä yksilö rakentaa toiminnallisen identiteettinsä toisaalta sosiaalista ympäristöä mukaillen, toisaalta omia subjektiivisia kokemuksiaan ja tavoitteitaan yhdistellen. (Kielhofner 2002, 124–144.)

Dynaamisuudesta huolimatta pyrkimys tasapainoiseen ja staattisenkaltaiseen toiminnalliseen identiteettiin vaikuttaa olevan korostunut tavoite identiteettikonstruktioon liittyen. Ricoeurilaisen narratiivisen identiteetin tavoin yksilöllä on myös toiminnallisen identiteetin suhteen pyrkimys muodostaa koherentti minäkuva, aukoton identiteettikonaisuus tapahtumista, jotka voivat niin ajallisesti, paikallisesti kuin temaattisestikin poiketa hyvin paljon toisistaan. Tätä koherenssin pyrkimystä toteutetaan sekä toiminnallisesti että narratiivisesti. Vaikka identiteetti väistämättä kehittyy erilaisissa ympäristöissä niiden tarjoamien toisistaan eriävien kokemusten, vuorovaikutussuhteiden ja roolimahdollisuuksien kautta, pyrkivät yksilöt aktiivisesti toteuttamaan kokemansa tasapainoisen identiteetin ihannetta sopivaan merkitykselliseen toimintaan osallistumisen kautta, "itseään" ja toiminnallista identiteettiään näin jatkuvasti vahvistaen. (Unruh, Versnell & Kerr 2002, 9.)

Goldstein, Kielhofner & Paul-Wardin (2004, 122–123) mukaan identiteettiä muovaavat ja luovat narratiivit, yksilön toiminta ja tapahtumat muodostavat yksilön itseään koskevan maailmankuvan, elämänjuonen (life plot). Vaikka toiminnallinen identiteetti kehittyikin sirpaleisista kokemuksista, on niistä muodostuvassa elämänjuonessa silti pyrkimys jatkuvuuteen. Tämä narratiivinen juoni syntetisoi sekä menneet tapahtumat että tulevat aikomukset kertomukseksi, jonka luonteesta voidaan päätellä yksilön asenne ja selviytyminen tulevaisuudessa. Regressiivinen juoni kuvaa käännettä hyvästä huonompaan sisältäen usein uhrin roolin (victim life plot). Progressiivinen elämänjuoni puolestaan kuvaa käännettä parempaan suuntaan, ja sen subjektina on aktiivinen toimija (agentic life plot). (Polkinghorne 1996, 301.)

Elämänjuonen luonne ei ole staattinen ominaisuus, vaan voi muuttua, ja usein muuttuukin, erilaisissa elämän käännekohtissa. Yksilön käsitykset omista toiminnallisista kyvyistään, tarpeistaan ja haluistaan eivät välttämättä aukottomasti kohtaa yksilön toiminnallista kompetenssia eli konkreettista kykyä osallistua toimintaan. Esimerkiksi onnettomuus ja siinä vammautuminen voivat aiheuttaa suuren halkeaman toiminnallisen identiteetin ja toiminnallisen kompetenssin välille ja laukaista identiteetikriisin. Muutokset pakottavat yksilön muovaamaan toiminnallista identiteettiään kompetenssin ja tavoitteiden yhteensulauttamiseksi. (Unruh, Versnell & Kerr 2002, 9.) Kompetenssin ja muodostuneen toiminnallisen identiteetin välisen aukon täyttääkseen yksilön on muodostettava uusi toiminnallinen identiteetti siihen kuuluvine muuttuvine tulevaisuuden suunnitelmineen. (Laliberte-Rudman & Dennhardt 2008, 155.)

Toiminnallisen identiteetin kriisi ei ole kriisi vain yksilölle itselleen. Identiteetin kontekstuaalisesta, vuorovaikutuksellisuudesta ja dynaamisuudesta johtuen muutokset toiminnallisessa identiteetissä vaikuttavat myös yksilön sosiaaliseen ympäristöön (Christiansen 1999.) Tasapainoisuus ja pysyvyys eivät ole vain yksilöllinen vaan myös kollektiivinen tavoite, joten muutokset stabiliteetissa yksilötasolla horjuttavat stabiliteettia myös kollektiivisesti. Muutokset esimerkiksi toiminnallisessa kompetenssissa vaikuttavat voimakkaasti sosiaalisen

ympäristön suhtautumiseen yksilöä kohtaan, mikä puolestaan muovaa edelleen voimakkaasti yksilön kokemuksia omasta toiminnallisesta kompetenssistaan – rakentuuhan toiminnallinen identiteetti jatkuvasta reflektiosta sekä muiden että itsen osalta.

3. Narratiivinen sankaruus

Sankaritarinoiden narratiivinen luonne tulee hyvin esiin juuri siinä, kuinka uskollisesti ne tavalla tai toisella toistavat tuttuja sankaritarinan piirteitä. Suoraan toisiinsa viittaamatta sankaritarinat punoutuvat yhteiseen intertekstuaalisuuden verkkoon ja kertovat kukin omaa toisintoaan samasta tarinasta, monomyytistä. Stereotyyppisen sankaritarinan raamit häilyvät enemmän tai vähemmän selväpiirteinä myös oman aineistoni taustalla. Kertomus Peter Urdista on stereotyyppisempi, melko uskollisesti monomyytin vaiheita toistava sankaritarina, kun taas Palkkasoturi tuo klassiseen sankaritarinaan oman modernin, toisin toistamisen sävyn, sekin stereotyyppistä sankaritarinaa silti hyväkseen käyttäen.

Kertoja kertoo sankaritarinaa lukijalle, sankari sen sijaan ensisijaisesti itselleen – tai muut sankarin puolesta toisilleen. Sankaruuden stereotyyppisiä aineksia yhdistellen sankaritarinaa tavoitteleva juonellistaa kertomuksensa koherentiksi sankaritarinaksi – tai tarjoaa oman elämäntarinansa muiden juonellistettavaksi. Lopputuloksena on sankaritarina sellaisena kuin me sen tunnemme, tunnistettavana, koherenttina, ristiriidattomana ja tarpeisiimme vastaavana.

3.1. Monomyytti, toistuva tarina

Sankaruuden idea on kulttuurisena ilmiönä luonteeltaan ennen kaikkea narratiivinen. Voisi melkein jopa sanoa, ettei sankaruus muodostu niinkään sankarillisista teoista kuin teoista muodostetuista narratiiveista, jotka useimmiten kasvattavat sankaruuden ääriviivoja myös konkreettisten tekojen ulkopuolelle. Erilaiset kulttuuriset narratiivit, kansantarut, runot, eepokset ja edda-tekstit ovat kautta aikain välittäneet sankaritarinoita niin suullisesti kuin kirjallisestikin. Nyky-yhteiskunnassa samaa tehtävää toteuttavat edellisten lisäksi elokuvat, televisiosarjat, sarjakuvat ja muut median osa-alueet (Becker & Eagly 2004, 163).

Aina varhaisimmista sankaritarinoista nykyaikaisimpiin lähes kaikki sankaritarinat muistuttavat etäisesti toisiaan. Sankaritarinan prototyyppinä

voidaankin pitää Homeroksen eepoksia Iliasta ja Odysseiasta jo ajalta 700 eaa. (Hillon ym. 2005). Niiden jälkeen kaikki sankaritarinat ovat toistaneet enemmän tai vähemmän uskollisesti samaa kertomusta, vuosikymmenistä ja vuosisadoista toiseen, kulttuurista toiseen ja kertojasta riippumatta. Vaikka kertomukset ovatkin erilaisia ja päähenkilöt täysin toisistaan poikkeavia, pyrkivät sankaritarinat kaikissa kulttuureissa vastaamaan yhteiskunnan muuttuviin tarpeisiin ja arvoihin (Shaw 2005).

Monomyytti on amerikkalaisen mytologi ja uskontotieteilijä Joseph Campbellin luoma käsite kuvaamaan sankaritarinan universaalia luonnetta. Campbellin mukaan eri yhteiskuntien uskonnolliset tai mytologiset kertomukset toistavat lähes kaikki samoja rakenteita, ja näiden toistuvien rakenteiden taustalta on hahmotettavissa eräänlainen sankaruuden tai mytologian arkkityyppi, monomyytti.

Campbellin (1949) monomyyttiteoria kuvaa sankaritarinaa kolmiosisaisena (lähtö, initiaatio, paluu), seitsemästätoista eri vaiheesta koostuvana. Harvassa mytologiassa tai sankaritarinassa toistuvat kaikki vaiheet, useimmissa vain osa niistä. Yhteisten, toistuvien piirteiden kautta on kuitenkin hahmoteltavissa tarinoille yhteinen kehikko, ja osoitettavissa näin niiden universaali luonne kulttuuristen kertomusten kontekstissa.

Arkkityyppisen sankaritarinan, monomyytin alussa, osassa ”Lähtö”, sankari saa kutsun seikkailuun (*vaihe 1, Kutsu seikkailuun*). Seikkailun maailma on erilainen kuin sankarin alkuperäinen, arkipäiväinen ympäristö. Toisinaan kertomuksen päähenkilö voi kieltäytyä kutsusta jääden näin ikävyyttävään ja lamaannuttavan ympäristönsä vangiksi, muuttuen uhriksi, joka on pelastettava (*vaihe 2, Kieltäytyminen kutsusta*). Vastattuaan kutsuun myöntävästi, sankarin on kohdattava erilaisia tehtäviä tai kokeita, joko yksin tai avustajan kanssa. Useimmiten apu saapuu yliluonnollisen auttajajan muodossa (*vaihe 3, Yliluonnollinen apu*). Avun rohkaisemana sankari ottaa ensimmäisen konkreettisen askeleen kohti seikkailuun (*vaihe 4, Ensimmäisen kynnyksen ylittäminen*), ja irtaantuu lopullisesti alkuperäisestä ympäristöstään metamorfoosin kautta (*vaihe 5, Valaan vatsassa*).

Monomyytin toinen osa, Initiaatio, alkaa sarjalla koettelemuksia, joista sankarin on selvittävä kasvaakseen siksi sankariksi, johon kertomus on hänet kutsunut (*vaihe 6, Koetusten tie*). Koettelemuksissaan sankari saa apua aikaisemmin kohtaamansa yliluonnollisen auttajan neuvoista tai saamistaan taikaesineistä, tai huomaa mahdollisesti olevansa jonkinlaisen kaikkialla vaikuttavan, hyväntahtoisen voiman ympäröimänä (Campbell 1949, 93). Voitettuaan tielleen asetetut esteet voittoa sankari kohtaa jumalattaren, maailman kuningattaren (*vaihe 7, Jumalattaren kohtaaminen*). Sankarin ja jumalattaren liitto merkitsee koko maailmankaikkeuden lävistävää kriisiä (Campbell 1949, 101). Sankarin matka saa usein kuitenkin lisäesteitä joko fyysisten tai materiaalistien houkutusten muodossa (*vaihe 8, Nainen viettelijänä*). Saadakseen tehtävänsä täytettyä, sankarin on päästävä himojensa yli (Campbell 1949, 113–114). Hylättyään himonsa, sankari pääsee vihdoin kohtaamaan todellisen esteensä, jonkin, joka pidättelee hänen todellisia voimiaan (*vaihe 9, Sovitus isän kanssa*). Tässä, useimmiten maskuliinisen hahmon kohtaamisessa, sankari voi saada toivoa ja varmuutta yliluonnolliselta ja avuliaalta naishahmolta (Campbell 1949, 119). Tämän keskipisteen jälkeen sankarihahmo kohtaa oman jumalallisuutensa (*vaihe 10, Apoteoosi*), pääsee ”viimeisten tietämättömyyden kauhujen tuolle puolen -- vapautuu kaikesta pelosta, pääsee muutoksen ulottumattomiin.” (Campbell 1949, 135). Initiaation viimeinen vaihe (*vaihe 11, Ylin siunaus*) kuvaa tehtävän täyttymistä. Sankari saavuttaa sen, mitä on seikkailusta lähtenyt hakemaan tai jotain vielä enemmän.

Kolmas osa, Paluu, kuvaa sankarin päätöstä palata alkuperäiseen elintilaansa. Usein paluuta edeltää vastentahtoisuus. Omnipotentin olotilan saavutettuaan sankari voi suhtautua vastahakoisesti paluumatkaan ja sen mahdollisiin vaaroihin (*vaihe 12, Paluuajatuksen hylkääminen*). Paluu on kuitenkin välttämätöntä alkuperäisen yhteisön etua ajatellen. Toisinaan sankarin paluu saavuttamastaan maailmasta on vastoin yliluonnollisten voimien tahtoa. Paluumatka saattaa voittosaalista aikaisemmin hallussaan pitäneiden voimien tai olentojen aiheuttamien esteiden vuoksi muodostua vaaralliseksi koettelemukseksi sankarin matkalla (*vaihe 13, Maaginen pako*). (Campbell 1949, 174). Paluumatka saattaa seikkailun alkuvaiheen koettelemusten tavoin vaatia ulkopuolista apua, pelastajia tai oppaita,

arkimaailmaan pääsemiseksi (*vaihe 14, Ulkoapäin tuleva pelastus*). Paluu arkimaailmaan ja sen elinympäristöön yliluonnollisesta olotilasta, vaatii sekin seikkailijalta paljon. Yliluonnolliset koettelemukset eivät välttämättä aukottomasti istu arkiympäristön kontekstiin, ja sankari on uuden haasteen edessä – kuinka tulkita ihmisten kielelle yliluonnollisena saatu viesti (*vaihe 15, Paluukynnyksen ylittäminen*). (Campbell 1949, 190). Toiseksi viimeisessä vaiheessa (*vaihe 16, Kahden maailman herra*) sankari omaa kaksijakoisen kyvyn siirtyä kahden kokemansa elintilan välillä, arkimaailmasta yliluonnolliseen ja toisinpäin (Campbell 1949, 201). Viimeisessä vaiheessa (*vaihe 17, Vapaus elää*) sankari on vihdoinkin saavuttanut myös maallisen aarteen syvemmän tietoisuuden muodossa. Sankari ymmärtää ajallisten ilmiöiden todellisen suhteen katoamattomaan elämään, ja kykenee jatkamaan elämäänsä ”Tämän syvän näkemyksen vahvistamana, toiminnassaan rauhallisena ja vapaana --” (Campbell 1949, 208–209).

Kuten eri vaiheiden määrä, myös vaiheiden järjestys vaihtelee tarinasta toiseen. Campbellin esittelemät vaiheet kuvaavat nimissään hyvin klassista ja sinällään rajoittunutta sankaritarinaa, useimmat kertomukset varioivat vaiheiden sisältöä kuitenkin vaihtelevalla luovuudella. Sankari ei välttämättä tule seikkailujensa tuoksinassa juuri feminiinisen hahmon viettelemäksi (*vaihe 8, Nainen viettelijänä*) tai kohtaa voimiensa pidättelijää juuri sen maskuliinisessa muodossa (*vaihe 9, Sovitus isän kanssa*). Teemat saattavat silti esiintyä eriaikaisissa ja erilaisissa kulttuurisissa kertomuksissa selkeästi tunnistettavina – niiden vaihtelevasta ilmiasusta huolimatta.

3.2. Sankaritarinan raamit

3.2.1. Kahden maailman herra

Novellisarja Peter Urdista on stereotyyppinen monomyytti, yliluonnollisia sävyjä saava sankarikertomus vuoristossa elävästä, perheettömästä nuorukaisesta. Isää lukuun ottamatta Peterin lähisukulaiset ovat menehtyneet hänen varhaislapsuudessaan joko tapaturmaisesti tai sairauskohtaukseen. Myös Peterin isä kuolee pojan täysi-ikäistymisen

kynnyksellä. Peter on kuitenkin pienen laakson suojatti, eikä hänen orpoudestaan huolimatta tarvitse kärsiä yksinäisyydestä tai turvattomuudesta. Peter kutsutaan tulevaan seikkailuunsa jo varhaislapsuudessa. Yliluonnollisia voimia vaativat lapsuuden urotyöt antavat esimakua siitä, mikä on Peterin tehtävä sankarina. Stereotyyppisen sankarin tavoin Peterkin vastustelee kutsumustaan ymmärtämättä omia voimiaan ja omaa tehtäväänsä. Vasta suuri luonnonmullistus sekä sen vaatimat urotyöt konkretisoivat Peterille hänen poikkeuksellisuutensa, ja pakottavat vastaanottamaan kutsun seikkailuun. Peterille rohkaisu ensimmäisen kynnyksen ylittämiseen tulee klassisesti yliluonnollisten voimien välityksellä. Yliluonnollisia voimia omaava mystinen erakko Ernst pakottaa Peterin ottamaan ensimmäisen askeleen uhkaamalla apua tarvitsevaa, pakottamalla Peterin kohtaamaan kykynsä pelastaakseen suojattinsa. Metamorfoosi kohti todellista sankaruutta alkaa ensimmäisestä askeleesta, omien voimien, mahdollisuuksien ja vaatimusten ymmärtämisestä ja hyväksymisestä.

Peter edustaa laaksole sen alkuperäisasukkaita, kauan sitten alueelta laakson karkottamia, ja korvaukseksi kaikesta suvun kärsimästä, laakso suojelee Peteriä äitimäisen hahmon tavoin. Laakso ja sen kuuluisat vuorenrinteet näyttäytyvät muille ihmisille synkkinä ja luotaantyöntävinä, Peterille ne edustavat kotia ja sielunmaisemaa. Korvaukseksi kauan sitten vääryyksiä kärsineen kansansa kohtalosta, Peteristä on muodostuva uuden kansan kantaisä. Laakson miespuoliset ikätoverit kärsivät järjestään lapsettomuudesta, ja kaikki parit toisistaan tietämättä hakeutuvat Peterin luo apua saadakseen. Peter auttaa ystäviään silkkää auttamisen haluaan, toisin kuin samanlaisista palveluksistaan maksua vaativa erakko Ernst. Hyvyyttään auttavasta Peteristä sikiää hyvä kansa, Heimolaiset, kun taas Ernstin heimo edustaa pahuutta huokuvia Vihollisia. Peterin *koetusten tie* on taistelu Ernstin aiheuttamaa pahuutta vastaan, toisaalta samanaikaisesti kasvu kuolemattoman ja yksinäisen sankarin saappaisiin. Klassisen monomyytin tavoin Peterin apuna koetusten tiellä on jatkuvasti häntä ympäröivä laakson suojelus, joka pelastaa hänet lukuisilta vaaroilta. Peterin jumalatar on feminiininen laakso ja sen tarjoamat voimat. Kertomuksessa *jumalattaren kohtaaminen* ja *sovitus isän kanssa* tapahtuvat samanaikaisesti

käänteentekevässä kohtaamisessa paha voimaa edustavan Ernstin kanssa. Siihen asti laakso on tarjonnut yliluonnollisia voimiaan molemmille, kaksintaistelussa se asettuu Peterin puolelle ja auttaa häntä tuhoamaan pahan voiman ensin lähes kokonaan, toisella kohtaamisella lopullisesti. Ennen ratkaisevaa kaksintaistelua myös Peter kohtaa oman naisensa, ei kuitenkaan viettelijänä vaan auttajana, motivaattorina ja henkisenä tukena.

Peterin tehtävä ei tule kuitenkaan tulla täytetyksi ensimmäisessä kaksintaistelussa, vaan ennen sitä Peter joutuu ratkaisemaan asemansa suhteessa entiseen elinympäristöönsä. Kuolemattomuuden ja vanhenemattomuuden lahjan saanut Peter ei täysi-ikäistytyään enää vanhene ikätoveriensä tavoin. Kuolemattomuus ei ole Peterille unelma eikä ihanne, mutta yhteiskunnan rajoitteet ymmärtäen Peter päättää vaieta yliluonnollisista ominaisuuksistaan. Vaikeneminen on samalla päätös entisen elämän hylkäämisestä. Peter ei klassisen sankarin tavoin ole tavoitellut mitään sellaista, mitä hänen ei haluttaisi saavan, vaan ennemminkin joutunut vastaanottamaan jotain sellaista, mitä hän ei olisi itse halunnut osakseen saada. Siksi sankarin *maaginen pako* onkin vaarallisen paluumatkan sijaan pakoa omasta kohtalostaan kuolemattomana sankarina. Kertomus vihjaa Peterin kuolemattomuuden olevan seurausta laakson suojeluksesta ja toteutuvan ainoastaan laakson piirissä. Kuolemattomuuttaan kavahtava Peter päättää siksi hylätä entisen elinympäristönsä ja nimellisesti jättääkin laakson heittäytyen maailmaa kierteleväksi vuorikiipeilijäksi. *Nainen viettelijänä* toteutuukin Peterin sankaritarinassa kyvyttömyytenä toteuttaa pyrkimystä laakson lopullisesta hylkäämisestä. Ennen ensimmäistä kaksintaistelua kohdattu nainen, suojatti ja rakastettu, saa Peterin palaamaan laaksoon seuraavien sukupolvien mukana säännöllisesti erilaisia henkilöllisyyksiä ottaneena, seuraten omasta menneisyydestään kumpuavaa sankaritarinaa sivustakatsojan silmin. Laaksoon jäänyt rakastettu on näin viettelijän lisäksi samanaikaisesti Peterin *ulkoapäin tuleva pelastus*, pakomatkaltaan kotiin johdettava voima, joka edesauttaa Peteriä tehtävän loppuun suorittamisessa. Paluukynnys saattaisi jäädä ylittymättä, jos Peterillä ei olisi minkäänlaista kuolemattomuuttaan ymmärtävää yhteyttä entiseen elinympäristöönsä. Peter paljastaa kuitenkin todellisen

olemuksensa läheisimmilleen voidaan näin jatkaa elämäänsä samana persoonana, ajan kuluessa vaihtelevien henkilöllisyyksien suojaamana.

Lopullinen kaksintaistelu lukitsee Peterin tarinan klassisen monomyytin raameihin. Laakson uumeniin lukittu voima, Ernstin jälkeensä jättämä pahuus, on Peterin todellista sankaruutta pidättelevä voima. *Sovitus isän kanssa* toteutuu kohtaamisena tämän pahan voiman kanssa, sen lopullisena kukistamisena. Myös tässä viimeisessä kaksintaistelussa Peter saa apua laaksoilta, omalta suojelijaltaan, ja pahuuden kukistamalla varmistaa oman *apoteoosinsa*, oman sankaruutensa ja jumalallisuutensa. Tehtävä on täytetty, paha kukistettu ja laakson voima vaiennettu. Viimeisellä suojeluksellaan laakson ylikuonnollinen feminiininen voima suo Peterille *ylimmän siunauksen*. Tämän jälkeen Peter on kirjaimellisesti *kahden maailman herra*, sekä kuolemattomassa ruumiissaan elävä seikkailija että kotikylässään, entisessä elinympäristössään elämään kykenevä sankari.

Lukuisat kotikylään paluut ja sieltä poistumiset ovat kasvattaneet Peterin hyväksymään poikkeavan kuolemattomuutensa. Kuitenkin vasta naisen, rakastetun, metamorfoosi eräänlaiseksi Peterin kaltaiseksi kuolemattomaksi suo Peterille lopullisen ymmärryksen ajallisten ilmiöiden ja oman katoamattomuutensa suhteesta. Ikään kuin palkkiona tehtävästään Peter saa pitää platonisen rakkauden kohteensa, kykenee vihdoin yhdistämään ulospäin suuntautuvan seikkailijan luonteensa ja toisaalta tarpeensa olla yhteydessä entiseen elinympäristöönsä, sekä kykenee lopulta jatkamaan elämäänsä ”toiminnassaan rauhallisena ja vapaana” (Campbell 1949, 209).

3.2.2. Koetusten tie

Palkkasoturin elämä ja teot muodostavat Peter Urdin kertomuksesta hyvin vahvasti poikkeavan sankaritarinan, monomyytin rajoja rikkovan ja kenties täysin sen ulkopuolelle jäävän kertomuksen. Palkkasoturi on kertomus köyhän monilapsisen perheen vanhimmastä tyttärestä, jonka isä on myynyt kiertelevien kauppiaiden matkaan ”kuormahuoraksi”. Muut huorat ovat pukeneet tytön pojaksi, ja auttaneet pakomatalle. Miehen vetimissä Palkkasoturi on päätynyt sotaväkeen, ensin saappaankiillottajaksi ja

juoksupojaksi, siitä asesepän apuriksi ja lopulta aidoksi soturiksi edeten. Teoillaan Palkkasoturi on saanut runsaasti mainetta erakkomaisena ja hulluna, mutta erittäin menestyksekkäänä ja armottomana soturina, joka halveksii heikkoutta yli kaiken. Menneisyydestään soturi vaikenee lähes täysin.

Palkkasoturikin saa kutsun seikkailuun. Palkkasoturille tarjottu tehtävä on mahdollisuus pukeutua miehen vaatteisiin, ottaa soturin rooli ja taistella hänelle tarjottua kohtaloaan vastaan. Palkkasoturin ei kerrota kieltäytyneen kutsusta, edes epäröineen sitä, vaan ajautuneen seikkailuunsa kuin pakon sanelemana, varteenotettavan vaihtoehdon puuttuessa. Yliluonnollista apua ei tässä köyhyyden ja sotien raadollisessa maailmassa ole tarjolla, mutta yliluonnollisten suojelevien voimien tavoin Palkkasoturi saa eväitä matkalleen seikkailua tarjonneilta huorilta. Onnenamuletin sijaan Palkkasoturin seikkailun aloitusta siivittävät huorien tarjoamat miehen vaatteet sekä luista ja nahanpaloista koottu miehuuden symboli. Metamorfoosi seikkailun päähenkilöksi on hyvin konkreettinen muutos naisesta mieheksi, vaatteita vaihtamalla.

Sotien tauottua sotaväki kotiutetaan ja Palkkasoturi on vaikean dilemman edessä: palatako kotiin, josta hänet on niin kyseenalaisin keinoin maailmalle lähetetty, vai pysyäkö edelleen pois. Monomyytin määrein Palkkasoturi on tässä vaiheessa vasta aloittamassa todellista seikkailuaan ja todellista tehtävänsä, silti sankarihahmo joutuu jo seikkailunsa alussa kohtaamaan *paluuajatuksen hylkäämisen* mahdollisuuden. Mukana kulkeva sankarin maine saa Palkkasoturin kuitenkin pohtimaan ajatusta siitä, että palaisi kotikylään vain näyttämään oman suuruutensa ja maksamaan kohtaamansa vääryydet muilta saamallaan kunnioituksella ja ihailulla. *Koetusten tie* on Palkkasoturin pitkä ja hidas matka kotikylään, vain henkiset esteet koettelemuksinaan.

Naisena matkaan lähetetty, mutta miehenä palaava sankari saa kotikylässä hämmentyneen vastaanoton. Soturin isä epäilee ensin palaajan muistia, lopulta menneisyytensä koko kylän edessä paljastavaa sotasankaria pilkan yrityksestä. Kostontarpeesta Palkkasoturi päättää todistaa sukupuolensa

koko kylän edessä, ja kaivaa luuputkesta, kangasresuista ja nahanpaloista tehdyn miehuutensa symbolin kaikkien nähtäväksi. Vanhan ruumiinpesijän fyysisen tunnustelun jälkeen Palkkasoturi lopulta uskotaan kylän kuormahuoraksi myydyksi tyttäreksi.

Sukupuolen vaihto rikkoo kuitenkin ennalta saavutetun sankarin maineen, saa jonkun kyläläisen arvelemaan rikkaana sotasankarina palaavaa Palkkasoturia kotiin vanhan isänsä elätettäväksi palaavaksi vanhapiikatyttäreksi, ja oman veljen kieltäytymään tapaamisesta luonnottomuuksiin sekaantumisen pelossa. Palkkasoturin esteenä ei ole niinkään *nainen viettelijänä* kuin oma itsetunto, oma kokemus omasta sankaruudestaan. Ilman yliluonnollisten voimien apua, ilman minkäänlaisen jumalhahmon kohtaamista Palkkasoturi joutuu valitsemaan oman kokemuksensa ja hänelle tarjotun roolin väliltä. Hyväksyäkö muiden tarjoama rooli huijarina, elättinä, vanhapiikatyttärenä, vai pitääkö kiinni omasta sankaruuden ja itsenäisyyden kokemuksestaan. *Sovitus isän kanssa*, hyväksyntä kotikylän silmissä, jää saamatta, *apoteoosi* ja *ysin siunaus* nekin oman selviytymisen varaan. Kunniaa ja ihailua hakemaan saapunut Palkkasoturi lähtee kylästä seuraavana päivänä maineensa menettäneenä, eikä palaa kotiinsa enää koskaan.

Sukupuoli ja sen määrittelemä toiminnallinen identiteetti ovat Palkkasoturin entiselle elinympäristölle tabu, kiistelemätön olemisen malli, jonka toisin toistaminen on kuin varastettu aarre, ja pakottaa siksi kyläläiset spontaanisti yrittämään identiteetin ja sen kantajan palauttamista omalle paikalleen, ainoaan normatiivisuuden rajat täyttävään rooliin. *Maaginen pako* on pakoa uudesta hylkäämisen kokemuksesta, vaarasta menettää vaivalla rakennettu identiteetti. Palkkasoturin *ulkoa päin tuleva pelastus* onkin sisältä päin tuleva pelastus – onnistumisen kokemuksista vahvistunut identiteetti, joka ei tunne biologisia rajoitteita, eikä sorru entisen elinympäristön painostuksen edessä. Palkkasoturi ei monomyyttisen tehtävän rajoissa koskaan *ylitä paluukynnystä*, saa viestiään välitettyä, ja uudelle identiteetilleen varauksetonta hyväksyntää. Hänestä ei tule *kahden maailman herraa*, uuden ja vanhan identiteetin välillä sujuvasti luovivaa, teoilleen kaikkialta hyväksyntää saavaa sankaria – tehtävä jää täyttymättä.

Vuosikymmeniä myöhemmin Palkkasoturin muisto palaa kotikylään kiertelevän kauppiaan laulamana viisuna, joka kertoo suureen maineeseen nousseesta soturista, joka mahtipontisessa taistelussa jonkun kuninkaan puolesta kuoltuaan on haudattu mahtavin menoin, kunnialaukausten ja surumarssien säestämänä. Vaikka *kahden maailman herruus* jäikin Palkkasoturilta saavuttamatta, *Vapaus elää* on saavutettu jonkinlaisena syvempänä tietoisuutena omasta identiteetistä, kyvystä elää yhteiskunnallisten rajoitteiden ja oman kutsumuksen ristitulesa – jos ei rauhallisena ja vapaana, niin ainakin itse itselleen asettamassaan tehtävässä onnistuen. Ruumiinpesijöiden kertomukset sotapäällikön todellisesta sukupuolesta saavat kuninkaan lopulta pieksettämään eukot, mutta nämä pysyvät sanassaan. Suuri soturi on kuollut – naisena.

3.3. Sankarin narratiivit

3.3.1. Myyttisyys sankaritarinan perustana

Huolimatta Palkkasoturin ja Peter Urdin hyvin erilaisista sankaritarinoista on molemmissa luettavissa myyttisyyden aspekti ikään kuin eräänlaisena sankaruuden edellytyksenä. Peter Urdin tarina rakentuu pala palalta seitsemässä novellissa, joista erityisesti novelli ”Heimolaiset” valottaa Urdin sankarihahmon taustalla hämmöttävää mytologiaa: on ollut laakson suojeluksessa elävä kansa, Heimolaiset, ” -- kuolemattoman miehen ja feminiinisen laakson tai saaren jälkeläisiä, joiden tehtävänä oli sukupolvesta toiseen taistella Vihollista vastaan.” (Heimolaiset, 237). Peter on alkuperäisten Heimolaisten viimeinen eloonjäänyt, kantaisä, jonka tehtävänä on synnyttää uusi heimo *kuolemattomat heimolaiset*, se, joka taistelee Vihollisia vastaan. Peter on laakson valitsema, sen suojeluksessa elävä kuolematon, joka saa laaksolta kaiken haluamansa ja tarvitsemansa, ainoa, jota sen luokseen päästämättömät vuoret kunnioittavat. Peter itse ei kuole, eikä aikuistuttuaan juuri vanhene, mutta paljastumisen pelossa muuttaa henkilöllisyyttään säännöllisin väliajoin, ja seuraa ”omaa elämäänsä” sivustakatsojien silmin, itsestään kertovia tarinoita kuunnellen. Peterin tarina täyttyy erilaisista urotöistä, jotka legendojen lailla jäävät elämään sukupolvien vaihtuessa.

Siinä missä Peter Urdin tarina kehittyi suoranaiseksi sankariepoksiksi muodostaa kertomus Palkkasoturista piskuisen pilkkalaulun, räävittömän nuotiolaulelman. Soturin vielä eläessä hurjan soturin maine kulkee hänen edellään niin ikään legendan lailla:

Kaikki sanoivat, että hän oli vähän hullu. Erakkoluonne ja täysin armoton tappaja. Hyökkäsi vaikka minkälaista ylivoimaa vastaan ja halveksi pelkureita yli kaiken. Ivasi kaikkea mikä näytti tai kuulosti koti-ikävältä. (LR, 52.)

Peter Urd pyrki salaamaan sekä kuolemattomuutensa että sankarilliset tekonsa parhaansa mukaan, mutta Palkkasoturi sen sijaan pyrki kaikin keinoin olemaan maineensa mittainen sankari ja alleviivaamaan omia saavutuksiaan:

Halusin vanheta ja kuolla ajallani ja mieluiten niin ettei kukaan koskaan saisi tietää, että minulla oli toinenkin mahdollisuus. Ei voisi seurata mitään hyvää siitä, että ihmiset saisivat tietää yhden joukostaan olevan kuolematon – vaikka sitten vain yhdessä laaksossa. (ÄML, 206.)

Ja hän ajatteli, että olisihan tietysti komeaa palata sinne näyttämään, millainen mies hänestä oli tullut. Rikas mies, jolla oli kultaa kätöksissä vaatteiden alla ja toimeentulo turvattu loppuiäksi. (LR, 53.)

Alleviivattu sankaruus osoittautuu kuitenkin alttiimmaksi kritiikille. Legendat, joita ei pyritä vahvistamaan, vahvistavat itse itseään, mutta legendat, joiden todenperäisyyttä pyritään tehostamaan, saavat myös niitä kuulevat tarkastelemaan niitä kriittisemmin. Palkkasoturin sankaritarina ei kestä kyläläisten kriittistä tarkastelua, ja sankari joutuu poistumaan näyttämöltä sankarimaineensa menettäneenä: ”Eikä hänestä enää kuulu kylässä mitään.” (LR, 55.) Vasta kun teot saavat jälleen puhua puolestaan,

saa Palkkasoturi kyseenalaisen maineensa takaisin myyttisiä sävyjä saavana, kulkukauppiaan viisuna:

Viisu kertoi palkkasoturipäälliköstä, joka nousi suureen maineeseen kaukaisilla mailla. Kuoli lopulta jonkun kuninkaan puolesta. Kaatui ylivoiman edessä, niin suuren joukon murskaamana, ettei sille enää mitään voinut, vaikka niin usein oli lähes mahdottomasta selvinnyt. (LR, 55–56.)

Vasta etäisyys tapahtumiin luo urotöiden tekijästä sankarin. Vaikka Peter Urd onkin sankarihahmona jatkuvasti läsnä legendoja kuulevien ja kertovien ihmisten joukossa, antaa teoista vaikeneminen ikään kuin tarinoille siivet. Yksittäisistä urotöistä kertovista narratiiveista koostuu lopulta suuri legendaarinen kertomus, sillä kertojiensa välityksellä omaa elämäänsä elävät kertomukset eivät jätä sijaa legenda latistaville inhimillisille ominaisuuksille. Palkkasoturin kertomus sen sijaan on legenda, josta yritetään riisua sen mystiikka kertomalla se reaaliajassa, tuomalla se ruumiiksi ja lihaksi Palkkasoturin omassa ominaisuudessa. Legendaksi yltävän sankaritarinan edellytys on kuitenkin etäisyys sankarin identiteetin ja hänestä kertovien narratiivien välillä, joten Palkkasoturi saa sankarin identiteettinsä muiden silmissä ainoastaan poissa ollessaan, antaessaan etäisyyttä itsestään kertoville narratiiveille ja niitä kuuleville kyläläisille. Teoista vaikeneminen antaa teoille mahdollisuuden puhua itsessään.

3.3.2. Kertomus, jota ei ymmärretty

Palkkasoturin kertomuksessa elämäntarinan sirpaleisuus, irralliset narratiiviset juonet konkretisoituvat selkeämmin kuin Peter Urdin näennäisesti koherentissa kertomuksessa. Palkkasoturin ensimmäinen elämäntarina on kertomus köyhän perheen esikoistyttärestä, perheensä hylkäämästä. Toinen on kertomus pojaksi puetusta tytöstä uuden sukupuolen avaamien mahdollisuuksien äärellä, kolmas sinnikkäästä työskentelystä soturin roolin saavuttamiseksi, neljäs elämästä hurjamaineisena soturina taistellen, mainetta niittäen. Paluu kotikylään aiheuttaa elämäntarinalle katkoksen, joka voidaan nähdä ensimmäisenä

juonellistamisen pyrkimyksenä. Katkoksen jälkeen Palkkasoturin elämäntarina jatkuu, ja lopulta päättyy, elämästä menneisyytensä täysin hylänneenä soturina, kuninkaansa puolesta kaatuneena sankarina.

Juonellistamisen prosessi pyrkii yhdistämään irralliset kokemukset, toisistaan poikkeavat narratiivit koherentiksi kokonaisuudeksi, katkottomaksi elämänjuoneksi (Ricoeur 1983, 65–66). Onnistuneessa juonellistamisen prosessissa keskeistä on kuitenkin epäsointuisten, diskordanttien aineiden hylkääminen tai tarinaan sulauttaminen. Koherentti elämäntarina koostuu vain aineksista, jotka sulautuvat toisiinsa mutkattomasti ja uskottavasti. Liian epäsointuisista aineksista ei voi muodostua pysyvää elämäntarinaa, jonka elinehtona on sen katkottomuus, konkordanssi. Palkkasoturin paluu kotikylään voidaan lukea pyrkimyksenä yhdistää toisiinsa sopimattomat narratiivit. Kertomuksen kulttuurisessa kontekstissa naisen biologisen sukupuolen ja soturin identifikaation välillä on kulttuuristen normien korkuinen este, jonka Palkkasoturi pyrkii ylittämään paljastamalla salaisuutensa. Kotikylässään Palkkasoturi on ollut suuren perheen tytär, taistelutantereella pelätty ja arvostettu soturi. Vaatteidensa alla Palkkasoturi on kuitenkin näitä molempia, ja paluu kotikylään voidaan nähdä sekä pyrkimyksenä yhdistää kaksijakoinen, melko ristiriitainenkin identiteetti, että pyrkimyksenä saada kotikylän hyväksynnän muodossa edes jonkinlainen hyvitys menneisyydessä tapahtuneesta identiteetin kaksijakoisuuden vaatimuksesta.

”Diskurssi on yksilön pyyntö toiselle tulla tulkatuksi, tulla ymmärretyksi” (Simms 2003, 31; Hallila 2008, 24). Palkkasoturin kertomuksessa dialogin toinen osapuoli on kotikylä, jolta Palkkasoturi hakee hyväksyntää ja näin jonkinlaista fenomenologista siltaa ristiriitaisen elämäntarinansa eri osien välille. Palkkasoturin diskordantit narratiivit muodostavat diskurssin, jonka dialoginen luonne asettuu kuitenkin konkordanssin esteeksi, ja pyrkimys juonellistaa koherentti elämäntarina liian diskordanteista aineksista törmää mimesiksen ongelmaan. Ricoeurin kolmivaiheisen mimesis-prosessin ensimmäinen taso, prefiguraatio, kuvasi kertomiseen vaadittavaa narratiivista kompetenssia, esiymmärrystä kertomuksen merkeistä, säännöistä ja käytänteistä. (Ricoeur 1983, 54–64.) Diskurssin dialoginen

luonne vaatii narratiivin molemmilta osapuolilta, sekä kertojalta että kuuntelijalta samaa esiyymmärrystä, yhteisiä merkkejä, sääntöjä ja käytänteitä viestin välittymisen onnistumiseksi. Ilman yhteistä kertomisen kompetenssia dialogin osapuolet osallistuvat mimesiksen toisella tasolla tapahtuvaan konfiguraatioon omista lähtökohdistaan, kukin täysin erilaisen tarinan konstruktoiden.

Palkkasoturin kertomus naisesta suurena sotasankarina vaatii novellin kuvaaman patriarkaalisen yhteiskunnan ylittäviä, suorastaan postmoderneja kertomisen merkkejä ja käytänteitä. Palkkasoturin oma kompetenssi muodostuu puhtaasti esinarratiivisesta kokemuksesta, oman toiminnan muodostamista onnistumisen kokemuksista, sukupuolen stereotyyppisten rajojen tuloksellisesta rikkomisesta. Dialogin toisen osapuolen kompetenssi rajoittuu kuitenkin saman patriarkaalisen yhteiskunnan ikaikaisiin normeihin, lakeihin ilman niitä kumoavia kokemuksia, sukupuolten rajoja koskeviin käytänteihin, joissa postmoderneilla roolinvaihdoilla ei ole edes omaa merkkiä, vaan ne tuomitaan yksinomaan luonnottomuuksina. Narratiivinen kompetenssi ei muodostu reaaliaikaisesti, yllättäen kesken dialogin, vaan edellyttää pidempiaikaista prosessointia kirjoitetun kielen omaksumisen tavoin. Erilaisista esinarratiivisista lähtökohdista aloitettu dialogi on siten kuin kahden, täysin eri kielellä keskustelevan kommunikaatiota, jossa edes elekielellä ei ole sijaa. Konfiguraatio, juonentamisen prosessi, tapahtuu tällöin samanaikaisesti kahdessa eri kontekstissa, eri kielillä, ja kertoo kaksi erilaista tarinaa.

Palkkasoturin paluu kotikylään on hidas ja vaivalloinen. Paluulaivalla muiden sotilaiden pohdiskellessa ääneen tulevaisuudensuunnitelmiaan diskordanssi Palkkasoturin elämäntarinan eri aikatasojen välillä osoittautuu käsin kosketeltavaksi, ja yhdistävien narratiivien puute saa soturin pysymään vai. Menneisyys on kahtaalla, toisaalta kotikylässä, toisaalta sotatantereilla, tulevaisuutta sen sijaan ei oikein missään. Siinä missä muiden sotilaiden tulevaisuus yhdistyy soturin menneisyyteen saumattomasti ja kivuttomasti, on Palkkasoturin tulevaisuuden ja menneisyyden välillä luonnottoman suuri katkos, ja niiden yhdistämisyritys riskialtis vaihtoehto. Löyttyniemen (2004, 49, 51) mukaan tarve oman

elämäntarinan kertomiselle voimistuu elämän kriisikohdissa, mikä on erityisen hyvin havaittavissa Palkkasoturin toistuvassa tarpeessa kertoa elämäntarinaansa satunnaisille ohikulkijoille. Soturi kertoilee elämäntarinaansa takkatulien ääressä tuntemattomille matkakumppaneille ikään kuin sen toimivuutta testaten. Sotien taukoaminen ja katkos soturin uralla ovat aiheuttaneet kriisin kaksijakoisen identiteetin kanssa kamppailevalle Palkkasoturille, ja nämä ventovieraille esitetyt ”takkatulinarratiivit” muodostuvat konkreettiseksi selviytymismetodiksi Palkkasoturin elämäntarinaa halkovien erilaisten roolien murroskohdassa.

Lukuisten majatalojen kautta hänen tiensä kävi kohti entistä kotikylää. Hitaasti, hitaammin kuin olisi ollut tarpeen, aivan kuin hän olisi kantanut mukanaan jotakin äärimmäisen painavaa. Hän viihtyi matkustavaisten keskellä olutta juoden ja sodasta kertoillen. Maine kulki hänen edellään. Suuri soturi sen–ja–sen kylän siitä–ja–siitä talosta oli palaamassa kotiin. (LR, 53.)

Edellä kulkeva maine, tarkat tiedot lähtökohdasta ja nyt myös määränpäästä ovat kuin esivalmistelua tulevalle tehtävälle. Yhdistämällä matkaajien kautta välittyvät kertomukset kotikylän omaan historiaan kyläläiset voisivat omaksua Palkkasoturin tarinan vaatimaa esinarratiivista kompetenssia edeltä käsin ja näin asettua tulokselliseen dialogiin Palkkasoturin lopulta saapuessa kertomaan elämäntarinaansa. Soturin maine kulkee edellä sujuvasti, mutta kokemukseen perustuva ymmärrys luonnottomasta roolivalinnasta ei. Tieto soturin lapsuudenkodista tulkitaan yksiselitteisesti väärinkäsitykseksi:

– Ei ole meiltä, talon vanha isäntä sanoi, kun kuuli uutisen. –
Erehdys sen täytyy olla, joku on kuullut väärin. Tai jospa mies on itse muistanut väärin, kun on niin kauan ollut sodassa. (LR, 53.)

Palkkasoturin ennalta tarjoama esinarratiivinen rajapinta hylätään näin erehdyksenä, tai sen sisältämät merkit ja käsitteet yksinkertaisesti liian vieraina. Yhteistä narratiivista kompetenssia ei dialogin pohjalle synny, ja diskordanssi elämäntarinan sirpaleiden keskellä jää voimaan. Mutta vaikka

Palkkasoturin pyrkimys dialogiin kotikylänsä asukkaiden kanssa ei tuotakaan tulosta, on koherentti elämäntarina saavutettava tavalla tai toisella. Palkkasoturi päättää kotikylälleen osoittamansa elämäntarinan vaikenemalla: ”Eikä hänestä enää kuultu kylässä mitään.” (LR, 53). Tarina jatkuu silti, Palkkasoturi palaa luomaan menestyksestä uraa suureen maineeseen nousseena sotapäällikkönä tullen näin valinneeksi oman elämäntarinansa viitekehyksen. Kuten Hyvärinen (2006, 11) esittää, on juonellistaminen ennen kaikkea aktiivinen tulkittamisen tapa, sekä kertojan että kertomuksen vastaanottajan osalta. Luova kertominen poimii esinarratiivisista kokemuksista tarinaansa vain siihen saumattomasti sulautuvan ja olennaisen hyläten kaiken ylimääräisen. Palkkasoturi valitsee näin elämäntarinan soturina, ja hylkää tähän tarinaan sopimattoman menneisyytensä lopullisesti.

Ricoeurin mukaan kertomuksen voi ymmärtää vasta kuultuaan sen kokonaisuudessaan, päästyään sen loppuun (Hyvärinen 2006, 11). Vasta tarinan päätös kokoaa yhteen kaikki kolme eri aikatasoa ristiriitoinen. Palkkasoturilta saavuttamatta jäänyt koherenssi paljastuu ruumiinpesijöiden toimesta paljastaen soturin saavutusten sekä nyt paljastuneiden fysiologisten ominaisuuksien välisen ristiriidan. Kuninkaan itselleen muodostama elämäntarina hurjamaineisesta palkkasoturipäälliköstä on ollut vain yksi luova tulkinta soturin todellisesta elämäntarinasta, mutta diskordanssi tämän tulkinnan sekä fyysisistä todisteista heräävän eriskummallisen kertomuksen välillä on liian suuri, liian kummallinen hyväksyttäväksi tai edes kuunneltavaksi. Toinenkin tarina on kuitenkin tuotu julki, ja surullinen kertomus isänsä hylkäämästä työstä, suureksi soturiksi kasvaneesta, saakin näin soturin arvolle sopivan sankaritarinan sijaan räävittömän nuotiolaulelman muodon.

3.3.3. Itsestään selvä sankaritarina

Peterin elämäntarina muodostaa ensilukemalta kauniin, koherentin sankarikertomuksen, jossa eri aikatasot sulautuvat toisiinsa saumattomasti, toisiaan tukien ja täydentäen. Klassisen monomyytin rakennetta seurailleen Peterin hahmo kasvaa kohti sankaruuttaan luontevasti ja vähitellen. Vaikka

Peterin sankarin identiteetti alkakin ensimmäistä kertaa hahmottua novellisarjan alussa jo täysi-ikäiselle Peterille, tuovat lyhyet takaumat myöhemmin tarinassa sankarin narratiiviin konkordanssia luovia yhtymäkohtia, lapsuuden ja nykyisyyden yhdistäviä puuttuvia palasia:

Minut Hans nimesi vuoden Punahilkaksi – kuulemma siksi ettei edellisiltä vuosilta ollut enää muita tunnettuja satuhahmoja jäljellä, ja myös siksi että olin kerran tappanut laaksossa pedon, joka oli puoliksi susi. Siitä oli vajaan 22 vuotta, mutta tarinaa toisteltiin yhä uudelleen. -- Olin silloin juuri täyttänyt kahdeksan vuotta --. (ÄML, 206–207.)

Eriyisen hyvin muistan koulun joulujuhlapäivän, jolloin olimme kaikki 14-vuotiaita. Joku tuli saliin kertomaan juhlan päätteeksi, että kivivyöry oli tukkinut tunnelin suuaukon, ja Silberwald oli täysin eristyksissä. -- Kuulin myöhemmin, että hän oli tullut kotiinsa myöhään illalla ja sanonut vain, että kivivyöryt olivat tukkineet teitä ja hidastaneet vähän. Harjaantuneet vuorikiipeilijätäkään eivät halunneet yrittää Silberwaldin läntisten reunavuorten ylitystä talvella. (ÄML, 189–190.)

Peter ei siis muutu sankariksi hetkessä tai sattuman kautta, vaan on syntynyt sankariksi, ja kehittää omaa sankaritarinaansa sivullisen silmissä ehyeksi kertomukseksi satunnaisten, vuosien aikana eteen sattuvien urotöiden kautta. Etenkin, kun sankaruutta kuvaavat narratiivit ovat sivuhenkilöiden tuottamia, eivät Peterin sisäistä puhetta tai luotettavuudeltaan kyseenalaisen kertojan havaintoja, voimistuu Peterin sankaritarina entistä vahvemaksi ja luonnollisemmaksi. Sivustaseuraajille Peterin sankaritarina tuntuukin olevan ennen kaikkea kertomus, joka on jo kauan sitten ja moneen kertaan luettu, ja jonka käänteet ovat lähes kaikille tuttuja. Peterin urotöitä ei juuri ihmetellä, niitä vain ihaillaan. Lapsuudestaan asti urotöillään samaa sankaritarinaa kertonut muodostaa kuulijoidensa joukossa ennalta arvatun, tutun ja turvallisen kertomuksen. Ricoeurin termin kertomuksen konfiguraatioon vaadittava esiyymmärrys on näin kertomuksen kuuntelijoille ja tulkitsijoille

sama, yhteisellä kielellä yhteisesti todistetuista urotöistä muodostunut esinarratiivinen kokemus. Vaikka kyse onkin yliluonnollisista suorituksista, Peterin urotyöt luovat ehkä odotuksenmukaisemman diskordanssin sijaan konkordanssia tarinaan, joka on aloitettu jo kahdeksanvuotiaana, tai kenties aikaisemminkin.

Peterille itselleen sankaritarinan konkordanssi ei ole kuitenkaan yhtä ilmeinen. Lapsuuden urotöitään hän ei ole pahemmin analysoinut, sillä ne ovat tuntuneet luonnollisilta osilta minuutta. Yliluonnolliset voimat ja kuolemattoman identiteetin paljastuminen alkavat kuitenkin kertoa hieman erilaista tarinaa, joka ei täysin saumattomasti soinnukaan Peterin omaan, lapsuudesta kumpuavaan elämäntarinaa. Erilaiset narratiivit ovat antaneet viitteitä Peterille hänen yliluonnollisesta olemuksestaan halki lapsuuden, mutta irrallisten takkatulinarratiivien yhdistäminen koherentiksi tarinaksi vaatii kuitenkin prosessointia:

Jotenkin Ernstin väitteet tuntuivat olevan sopusoinnussa vanhojen laaksolaistarinoiden kanssa, mutta en juuri sillä hetkellä välittänyt ryhtyä muistelemaan yksityiskohtia tai miettimään selityksiä. (ÄML, 180.)

Istuessani lattialla puolentusinan pelastetun ja muutaman vapaaehtoisen pelastustyöntekijän kanssa suljin silmäni ja annoin epämääräisten assosiaatioiden tulvia mieleeni. Isoäiti oli kertonut lapsista, jotka lumivyöry yllätti ja jotka kaivoivat tunnelia lumen läpi. -- Ernst oli muistuttanut isoäidin tarinoista. Aina pahimpien myrskyjen aikaan tämä oli kertonut saman tarinan: kuinka laakson luonto kerran, kauan sitten vihastui ja kaikki ihmiset muuttivat pois ja hajaantuivat samankielisten pariin...Kaikki paitsi yksi vanhus: minun isoisäni yhdeksännessä tai kymmenennessä polvessa taaksepäin... (ÄML, 184.)

Palkkasoturin kotimatkaa pohjustavien, itse itseään korostavien narratiivien tavoin myös Peter joutuu identiteettimurroksen edessä juonellistamaan oman elämäntarinansa uudelleen. Prosessoinnin avulla Peter onnistuu

kertomaan koherentin sankaritarinan menneisyytensä sirpaleisista kokemuksista, palaset asettuvat kauniisti paikoilleen, ja aiemmalle minuudelle vieraat ainekset sulautuvat vähitellen entiseen (Löyttyniemi 2004; 49,51). Konkordanssi saa viimeisen silauksensa konkreettisena todisteena Peterin kuolemattomuudesta:

Se olisi riittänyt todisteeksi, mutta jokin kai halusi vakuuttaa minut kerta kaikkiaan. Helikopteri heilahti rajusti juuri silloin, ja joku taklasi minut vahingossa nurin. Kaaduin suoraan yhteen pitkistä teräspiikeistä --. Vasta paljon myöhemmin huomasin, että vaikka ihossani ei näkynyt naarmuakaan, paidassani oli sydämen kohdalla halkeama, niin edessä kuin takanakin. (ÄML, 184.)

Vaikka Peterin sankaritarinaa pohjustaakin sen kuulijoiden yhteinen esiymmärrys, muodostaa kuolemattomuus identiteetin osana kuitenkin voimakasta diskordanssia muuten niin koherenttiin, jopa odotuksenmukaiseen tarinaan. Kertominen on yritys ymmärtää, ja ymmärryskyvyn ylittäviä aineksia on mahdotonta kertoa osaksi tarinaa. Vaikka aktuaalisen lukijan silmissä Peterin vähäisemmätkin urotyöt asettuvat helposti käsittämättömän kontekstiin, edustavat ne fiktiivisen tason lukijoille, Peterin elinkumppaneille luontevasti sankaritarinaan integroitavia tapahtumia. Kuolemattomuus sen sijaan asettuu jopa fiktiivisessä kontekstissa käsityskyvyn ylittävälle alueelle. Koska diskordantit ainekset joko hylätään tai hyväksytään osaksi tarinaa, voimistuu fiktiivisen tason lukijoilla halu kertoa Peterin tarinaa itselleen yhä uudelleen, yrittää integroida käsittämätön kuolemattomuuden aines osaksi koherenttia ja ymmärrettävää kertomusta. Toisilla tämä voimakas juonellistamisen tarve syntyy silkasta uteliaisuudesta, toisilla tarpeesta saada Peterin sankaritarinan lisäksi oman elämäntarinan konkordanssi saavutettua.

”Kirjassa sanotaan, että köysi oli saattanut nirhautua poikki kalliota ja vahingoittunutta hakaa vasten silloin kun Urd oli vähällä pudota Nanga Parbatilla. Se ei ole totta, ja Urd varmasti tiesi sen, mutta ei halunnut kertoa totuutta. Tenzing katkaisi

köyden.” Se ei ollutkaan aivan tavallinen sankaritarina. ”Miksi ihmeessä?! Sehän on murhayritys – mitä hänellä oli Urdia vastaan?” – ”Hän halusi vain varmistua siitä, ettei Urd voi kuolla. Tenzing ei ole kovin nopeaälyinen; hänen olisi pitänyt tietää jo ensimmäisestä kerrasta.” (ÄML, 235.)

Lukijoiden tarve juonellistaa Peterin sankaritarina koherentiksi kokonaisuudeksi sekä juonellistamisen prosessin luovuus tulevat selvimmin nähtäväksi novellissa ”Heimolaiset”, jossa Peterin tarinaan ohimennen törmäävä geologianopiskelija ryhtyy kokoamaan irrallisista, ympäri maailmaa löytämistään viittauksista ehyttä kertomusta. Lukuisat eri ihmiset kertovat oman versionsa Peterin kertomuksesta geologille, ja Peterin sankaritarina tuleekin kerrotuksi näin moneen kertaan lukuisista eri näkökulmista eräänlaisina tarinan sisäisinä narratiiveina, kertomuksina kertomuksen sisällä. Nämä sisäiset narratiivit moninaisilla näkökulmillaan täydentävät sankaritarinaa vahvistamalla oletuksia päähenkilön universaalista kaikkivoipaisuudesta, ja lukuisat lähteet samalle tarinalle ikään kuin eliminoivat erehtymisen mahdollisuutta – Peter todella on sankari.

Peterin tarinaa eri näkökulmasta kertovat sisäiset narratiivit luovat omalta osaltaan koherenssia yliluonnollisten ainesten diskordanssia luovaan tarinaan. Olennaisemman katkoksen koherentille kertomukselle luovat kuitenkin Peterin vaihtuvat henkilöllisyydet sukupolvien saatossa. Peter Urdin alteregot, Peter Sippard, Michael Dendera ja Daniel Roraima kertoisivat kukin omaa erillistä elämäntarinaansa, mikäli mikään ei integroisi niitä osaksi alkuperäistä Urdin sankaritarinaa. Sukupolvien vaihtuvuus saman henkilöahmon ympärillä aiheuttaa konkreettista diskordanssia aikatasojen moniulotteisuuden kautta (Hyvärinen 2006, 10) yhdistämällä yhtä historiaa useamman subjektin taustatekijäksi, kertomalla samaa nykyhetken sankaritarinaa monelle eri toimijalle ja jättämällä näiden kaikkien tulevaisuuden kuolemattomuuden kautta yhtä avoimeksi. Eri aikatasojen välisten murtumien peitoksi tulevat kuitenkin Peterin kotikylään ankkuroitu kuolemattomuuden lähde sekä siellä odottavat läheiset. Satunnaiset, todellisen tarinan tuntevat henkilöt vaihtuvat, mutta Peterillä

säilyy silti aina jokin yhteys näihin kuolevaisiin todistajiin, ensin omiin ikätovereihinsa, sitten heidän lapsiinsa, lopulta satunnaisiin matkakumppaneihin, jotka tavalla tai toisella saavat vihiä hänen historiastaan. Toistuvat paluut kotikylään ovat kuin yrityksiä kertoa vaihtuneet henkilöllisyydet osaksi omaa elämäntarinaa. Nimien valinnassakin voidaan nähdä samaa jatkuvuuden kaipuuta:

Kysyin Peteriltä, miten hän oli päätenyt uuteen nimeensä, paitsi että oli halunnut säilyttää etunimen, ja hän selitti: ”Leikin vähän paikannimillä; vilkaise sellaista Irakin karttaa johon on merkitty arkeologisia kaivausalueita, rauniokaupunkeja ja muita historiallisesti tärkeitä paikkoja. Tunnetuimpia niistä ovat kai Ninive, Babylon – ja Ur. Mutta sieltä löytyy myös Sippar.”
(ÄML, 273)

Lopussa lopullisen konkordanssinsa saava kertomuksen malli ei soinnu kivuttomasti kuolemattoman miehen elämäntarinaa. Alati muuttuva kertomus ei pysähdy hetkeksikään antaakseen mahdollisuuden tarinan sirpaleiden kokoamiseksi. Ehkä juuri siksi Peterin tarinaa juonellistetaan niin aktiivisesti vielä kertomuksen kulkiessa. Fiktiiviselle lukijatasolle Peterin tarina on suuri kertomus, johon jokainen sukupolvi kirjoittaa oman lukunsa, ja jonka päätös on jokaisen sukupolven taite. Peterille itselleen juonellistamisen prosessi on pysähtymätön, elämäntarina on jatkuvassa murroksessa, alati muuttuva ja alati uuden alun äärellä.

4. Sankarin identiteetti

Mikä tekee henkilöstä sankarin, ja mihin sankareita oikeastaan tarvitaan? Sankarihahmot ja niiden tarve ovat jotakuinkin universaaleja, kulttuurisia ominaisuuksia. Sankarihahmot ovat olleet eri muodoissaan läsnä eri kulttuureissa aina kivikautisista luolamaalauksista 2000-luvun populaarikulttuuriin. (Becker & Eagly 2004, 163.) Lee R. Edwardsin (1979, 34) mukaan sankarillisuuden ihannoiti on suorassa riippuvuussuhteessa yhteiskunnan omien ongelmien tiedostamisen kanssa. Epävakaata yhteiskunta tarvitsee tasapainottavia sankarihahmoja.

Oxford English Dictionary määrittelee sankarin (*hero*) henkilöksi, ”joka osoittaa epätavallista rohkeutta, lujutta, luontevahvuutta tai sielun suuruutta missä tahansa toiminnassa tai yhteydessä mihin tahansa askareeseen, työhön tai hankkeeseen; henkilö, jota ihaillaan ja kunnioitetaan hänen saavutustensa ja jalojen ominaisuuksiensa ansiosta.” (*Oxford English Dictionary: hero, n.*, suom. T.S.). Sankaruus on yhtä kuin rohkeaa toimintaa, riskinottoa sekä oman henkensä uhkaamista jaloja pyrkimyksiä tavoitellessa (Carnegie Hero Fund Commission 2002; Becker & Eagly 2004, 164). Kuoleman läsnäolo toiminnan riskitekijänä luo sankaruudelle myyttisiä aspekteja: oman hengen uhkaaminen toisten pelastamiseksi luo toiminnalle arkipäivän realismia suuremmat viitekehykset. Arkipäivän sankareiksi kelpaavat työssään itsensä vaarantavat poliisit ja palomiehet tai kerta toisensa jälkeen itsensä ylittävät urheilusankarit, mutta todellisia sankarin stereotyyppiä ovat kuitenkin menestyksekkäästi kuolemaa uhmaavat, niin työssään kuin vapaa-aikanaanakin sankaruutta huokuvat, useimmiten ylikuonnollisia kykyjä omaavat fiktiiviset hahmot.

4.1. Toiminta luo sankarin? Toiminnallinen identiteettikuvaus

Sankaruuden edellytyksiä ovat hyvin voimakkaasti sankarilliset teot – pelkät jalot ajatukset eivät yksinään riitä. Käsitteellä ‘toimintasankari’ viitataan usein populaarikulttuurissa esiintyvään sankarin stereotyyppiin, impulsiivista ja räjähtävää toimintaa suorittavaan henkilöön. Tämän

stereotyypin mukaan sankarillinen toiminta on yhtäkkistä, sekä älykkyyttä että lihasvoimaa vaativaa, sankarin hengen uhkaavaa, joko inhimillisen pahan tai raivoavan luonnonvoiman peittoavaa. Todellinen sankarillinen toiminta on aina hyvää – tai vähintäänkin hyvään pyrkivää, sillä toisinaan tarkoitus pyhittää keinot.

Peter Urdin ja Palkkasoturin tarinat eivät kumpikaan edusta tekojensa puolesta klassista supersankaritarinaa, jossa sankari taistelisi koko yhteiskuntaa uhkaavaa ulkopuolista vihollista vastaan, vaikka Peterin sankaritarina saakin pieniä sivujuonteita myös tämänkaltaisista tavoitteista. Pääpiirteissään Peterin sankaruus muodostuu kuitenkin toisaalta jatkuvasta taistelusta yleistä onnettomuutta vastaan: lapsettomuudesta kärsivien ystäviensä auttamisesta, jatkuvasta hädänalaisten tukemisesta ja toisaalta yliluonnollisempana ja siksi myös klassisempana käänteenä taistelusta julmia luonnonvoimia käyttävää vuotta ja laaksoa sekä sen vanhaa diktaattorimaista erakkoa vastaan. Vaikka tarinan sivujuonena kulkeekin Heimolaisten ja Vihollisten taistelu, ei Peterin sankaruudella tai toiminnalla ole aktiivisesti merkitystä tämän taistelun kanssa. Heimolaisten ja Vihollisten taisteluun Peter osallistuu ainoastaan kasvattamalla omaa heimoaan siirtämällä oman laaksonsa lapsettomille asukkaille lapsia ja siirtämällä näin osan hyvyydestään heille.

Palkkasoturin kertomuksessa tarinallinen sankaruus syntyy taistelusta nimettömiä viholaisia vastaan, siis soturin työstä puhtaimmillaan. Armoton tappaja ja mahtipontisia ylivoimia vastaan hyökkäävä soturi edustaa toisaalta klassista sankarikäsitystä, mutta ilman yhtä nimettyä, koko sankarin elinpiiriä uhkaavaa vihollista. Palkkasoturin kertomuksessa sankaruutta luovat taistelut ovat kuitenkin lopulta pelkkiä kuriositeetteja, aina jossakin kaukana, vierailta mailla tapahtuvia, nimettömien kansojen ja nimettömien kuninkaiden taisteluja. Todellinen sankaruus muodostuuikin Palkkasoturin kohdalla lopulta jostain muusta kuin taisteluista sotatantereella.

4.1.1. Syntynyt sankariksi

Toimintaan osallistuminen on luonnollinen ennakkoehto toiminnalliselle identiteetille. Sankarilliseen toimintaan osallistuminen näin ollen lienee yhtä luonnollinen edellytys sankarin identiteetille. Peter Urdin toiminnallinen identiteetti konstruoituukin lähes yksinomaan sankarillisesta toiminnasta. Ensimmäisessä novellissa, ”Silberspitze”, Peter on menestynyt syöksylaskija, joka kesken kilpailun aiheutuneen lumivyöryn takia päätyy tekemään sankarillisen urotyön yhden hengen pelastuspartiona. Seuraavassa novellissa ”Silberwaldilaiset” Peter on jo moninkertainen olympiavoittaja, kesymät alppilajit jätettyään nopeuslaskun pariin siirtynyt sankari, joka muiden urotöidensä ohella siittää lapsia kotilaaksonsa lapsettomuuden kirouksesta kärsiville ystävilleen. Novellissa ”Laakson voima” Peter kuvaillaan puolestaan koko laakson elinkeinolle olennaista turismia ylläpitävänä urheilusankarina, jatkuvasti lajista toiseen vaihtava idolina. Lapsuuden urotöistä mainitaan valtavan koirasuden tappaminen hädänalaisen naisen pelastamiseksi – vain kahdeksanvuotiaana. Näiden kaikkien lisäksi Peter on uskomattomia fyysisiä suorituksia tekevä vuorikiipeilijä, vuoren luonnonvoimia vastaan urheasti taisteleva, milloin mittaamattomia matkoja sukeltava, milloin kyljestään vahingoittumattomana teräspiikkejä kiskova, kaiken osaava ja kaiken saavuttava sankari. Vaikka Peter osallistuu myös kotitöihin, on käynyt koulua kuten muutkin ikätoverinsa ja käyttää aikaansa arkiseen lapsien kanssa touhuamiseen, keskittyvät toiminnalliset kuvaukset kuitenkin yksinomaan fyysistä ja henkistä ylivoimaa vaativien sankaritekojen suorittamiseen.

Kielhofnerin mukaan merkitykselliseen toimintaan osallistuminen on edellytys tasapainoisen toiminnallisen identiteetin kehittymiselle, ja vastavuoroisesti tasapainoinen toiminnallinen identiteetti yhteydessä yksilön toiminnalliseen suoriutumiseen. (Kielhofner 2002, 119.) Vahvan toiminnallisen identiteetin stereotyyppinä Peter kuvaillaankin sekä hyvin määrätietoiseksi että samalla erittäin tasapainoiseksi henkilöksi. Peter ei tee

numeroa sankariteoistaan vaan toteuttaa sankarin identiteettiään sitä erityisemmin korostamatta.

Hän oli vaatimaton ja hilpeä kaveri, josta kaikki pitivät, mutta hän pystyi myös käsittämättömiin suorituksiin, joiden yrittäminenkin tavallisesti tulkittiin järjettömäksi uhkarohkeudeksi. (ÄLM, 189.)

Peter sanoi ettei hän tarvinnut majapaikkaa: hän lähtisi takaisin vuorten yli. Kaikki yrittivät estellä, mutta hän ei kuunnellut ketään: ”Isä on yksin kotona. En aio keskustella tästä. Pääsen sinne helposti ja menen myös.” (ÄLM, 190.)

Toiminnallisen identiteetin lähtökohtana ovat yksilön toiminnalliseen historiaan perustuvat kokemukset, eli tietoisuus omista kyvyistään ja niiden rajoitteista. Peter kuvaillaan lapsuudestaan saakka urotöitä tehneenä, fyysisesti erittäin harjaantuneena hahmona, jonka kyvyillä ei käytännössä ole rajoitteita. Toiminnallisen onnistumisen rajat tulevat vastaan ainoastaan samankaltaista yliluonnollista kuolematonta olentoa vastaan taistellessa. Peter käy tämän lisäksi muissa tilanteissa muutamaan kertaan fyysisten voimiensa ääri rajoilla, muttei koskaan kärsi tappiota. Siellä, missä Peterin omat voimat loppuvat, tulevat laakson tarjoamat yliluonnolliset kyvyt avuksi.

Hän löi yhä uudelleen, ja tiesin ettei elinikäisillä urheiluharjoituksillani ollut mitään merkitystä kun fyysisiä voimiamme verrattiin. -- Hän iski minut lopulta lattiaan ja kuulin hänen ottavan seinältä koukusta jonkin esineen. En nähnyt mikä se oli, mutta se tuntui raskaalta ruoskalta, jonka paksuihin siimoihin oli kiinnitetty metalliväkäsiä. Hän löi lujaa neljä kertaa: ”Olen nähnyt miehen kuolevan kolmeen iskuun. Sinä tarvitset vain vähän enemmän...”Odotin seuraavaa lyöntiä, mutta sitä ei tullut. Hitaasti käännyn katsomaan häneen – ja hätkähdin. Hän seiso keskellä lattiaa näyttäen kolmekymmentä vuotta vanhemmalta kuin vain hetkeä aikaisemmin. -- Hänen oli

vaikea puhua: ”Se...meni sinun puolellesi, vaikka...Auta minua.
Se tappaa minut.” (ÄML, 219–220.)

Erittäin merkitykselliseen toimintaan osallistuminen ja siinä jatkuvasti onnistuminen indikoivat vahvasti tasapainoista toiminnallista identiteettiä. Peterin toiminnallinen identiteetti ei kuitenkaan yliluonnollisten avujen vuoksi ole kokonaisuudessaan täysin omin toimin hankittua, lapsuudesta saakka identiteetin osaksi kasvanutta, vaan osittain yhtäkkistä, jatkuvasti uusia ulottuvuuksia itsestään paljastavaa mystiikkaa. Tämä aiheuttaa eräänlaisen katkoksen tasapainoiselle toiminnalliselle identiteetille. Peter ei ennen aikuistumisestaan tiedä laakson suojeluksesta eikä yliluonnollisista kyvyistään lainkaan. Pedon tappaminen, myrskyisten vuorten ylittäminen ja muut urotyöt hän ohittaa häivähdyksenomaisilla aavistuksilla jostakin yliluonnollisesta, mutta koskaan niitä sen kummemmin analysoimatta. Omat kyvyt ja ominaisuudet tuntuvat luonnolliselta osalta itseä, sillä eriaisteiset sankarilliset teot ovat seuranneet häntä lapsuudesta saakka. Kuten Kielhofner (2002) sanoo, yksilön käsitys itsestään muodostuu toimintaan osallistumisen kautta. Näin Peterkin kasvaa sankarin identiteettiinsä ikään kuin vahingossa, jatkuvasti sankarillisia urotoita suorittamalla. Vasta erakko-Ernstin kertomukset Peterin suvun historiasta ja tämän itsensä yliluonnollisista kyvyistä saavat Peterin pohtimaan omaa identiteettiään ja omaa erityisyyttään suhteessa sosiaaliseen ympäristöönsä. Peter ei halua toteuttaa sankarin identiteettiään kohtalon sanelemin ehdoin, eikä Ernstin kyseenalaista sankari-identiteettiä matkimalla, vaan päätyy määrittelemään tavoitteensa ja samalla sankarin identiteettinsä itse:

Olin itsekin huomannut jotain katsoessani peiliin. En kivinaamiota vaan terveihoiset, ruskettuneet ja liian nuoret kasvot. Siksi olin itse asiassa hyvästelemässä laaksoa: en ollut varma, palaisinko sinne enää. Halusin vanheta ja kuolla ajallani ja mieluiten niin ettei kukaan koskaan saisi tietää, että minulla oli toinenkin mahdollisuus. (ÄML, 206.)

Minä tiesin nyt sellaiset asiat aivan kuin Ernst ennen. Tiesin, millainen sää olisi seuraavana päivänä. Jos joku olisi osoittanut

minulle irtokiveä rinteessä ja kysynyt missä se tulee olemaan kun järjestys on ohi, olisin tiennyt vastauksen. Ernst oli nauttinut siitä; hänelle se oli antanut tunteen vallasta. Minulle se vahvisti päätökseni: viipyisin vielä runsaan kuukauden, mutta sitten hyvästelin laakson lopullisesti. (ÄML, 220.)

Peterin kohdalla katkos toiminnallisen kompetenssin ja toiminnallisten tavoitteiden välillä on mielenkiintoinen: Peter pystyisi enempään kuin haluaisi. Hän voisi laaksossaan elää kuolemattomana, loputtomien rikkauksien ympäröimänä, ennustaa luonnonvoimien vaikutukset ja saada laakson muovautumaan tavoitteidensa mukaisesti. Peter valitsee kuitenkin toisin. Toiminnallisen identiteetin tavoitteet kohdistuvat Peterin kohdalla mahdollisimman normaaliin elämään, vanhempiensa kaltaiseen. On kuin lupaus loputtomuudesta loisi liian suuren haasteen identiteetin konstruktiolle. Peterin tavoitteena ei ole elää ikuisesti tai tehdä loputtomasti sankarillisia tekoja, olla muiden ihailema ja palvoma jumalolento. Koherenssin nimissä Peter joutuu kuitenkin integroimaan yliluonnolliset kykynsä osaksi itseään ja löytämään itseään tyydyttävän ratkaisun, laaksosta poistumisen.

4.1.2. Sankarin kasvutarina

Toisin kuin sankarin identiteettinsä ikään kuin lahjaksi saaneen Peter Urdin kohdalla, on Palkkasoturin toiminnallinen (sankarin) identiteetti tietoisempi ja samalla keinotekoisempi konstruktiio. Dominoivampi sosiaalinen ympäristö koettaa pakottaa kotoaan karkotettua tyttöä omaksumaan huoran roolin, mutta Palkkasoturin onneksi hänelle tarjotaan myös toisenlaista identiteettimahdollisuutta mieheksi pukeutuneena. Toiminnallisesta näkökulmasta huoran roolin voidaan nähdä edustavan äärimmäistä passiivisuutta suhteessa aktiivisesti itseään toteuttavan soturin rooliin. Huoran roolin hyläten ja miehen roolin hyväksyen Palkkasoturi määrätietoisella työskentelyllä luo uutta toiminnallista identiteettiään etenemällä askel askeleelta kengänkiillottajasta täysivaltaiseksi soturiksi, toteuttamaan roolivaatteidensa vaatimaa identiteettiä urheana soturina. Siirtyminen huoran roolista soturin rooliin ei edusta niinkään ympäristön

odotuksia kuin Palkkasoturin henkilökohtaisia intressejä, ja sosiaalisen kontekstinsa odotuksia vastoin valitessa Palkkasoturi samalla ryhtyy luomaan pesäeroa sosiaaliseen historiaansa. Ympäristön odotuksista ja sen tarjoamista rooleista sekä omista henkilökohtaisista intresseistä muodostuva toiminnallinen identiteetti vaihtuu yksinomaan henkilökohtaisista intresseistä muodostuvaksi. Ristiriita sosiaalisen ympäristön tarjoamien puitteiden sekä omien tulevaisuuteen suuntautuvien tavoitteiden välillä on liian suuri.

Siirtyminen suurperheen esikoistyttären roolista kuormahuoran roolin kautta soturin rooliin luo useita katkoksia Palkkasoturin toiminnallisen identiteetin ja toiminnallisen kompetenssin välille. Nuoren tytön toiminnallinen kompetenssi ei lähtökohtaisesti kohtaa soturin fyysisen voiman, tekniikan ja rohkeuden vaatimuksia. Palkkasoturi pyrkiikin kuromaan kompetenssin ja uuden roolinsa vaatiman toiminnallisen identiteetin välisiä aukkoja järjestelmällisellä työskentelyllä, omaksumalla uuden roolinsa oletuksenmukaista kulttuuria, tapoja ja normeja tämän sosiaalisen ympäristön erilaisissa tehtävissä, ensin kengänkiillottajana, sitten juoksupoikana, asesepän apurina ja lopulta onnistuneen integraation jälkeen täysivaltaisena soturina. Kuin varmistaakseen onnistuneen identiteettikonstruktion Palkkasoturi suorittaa rooliaan runsaasti yli vaatimusten. Rohkean, voimakkaan ja luotettavan soturin sijaan hänestä kehittyy vähän hullu, erakkoluonne, täysin armoton tappaja. Näin Palkkasoturi varmistaa kompetenssinsa vastaavan ideaalista soturin identiteettiä.

Palkkasoturin kertomuksessa korostuu merkityksellinen toiminta tasapainoisen toiminnallisen identiteetin edellytyksenä. Soturin toiminnallinen identiteetti on kiinteästi sidoksissa sotimiseen, ja näin ollen identiteetin onnistunut ylläpito vaatii jatkuvaa sotimista onnistuakseen. Sotiminen on Palkkasoturille äärimmäisen merkityksellistä toimintaa, sillä koko hänen identiteettikonstruktionensa pohjautuu sodan läsnäoloon ja sen tarjoamiin toiminnallisiin kokemuksiin. Toiminnallinen historia soturina, sen konteksti- ja kulttuurisidonnaisuus ovat sodassa, kaukana kotoa, eivätkä soturin roolille vaihtoehtoisen, entisen ja myötäsentyisen roolin tarjoamat

puitteet houkuttele sen enempää toiminnallisten mahdollisuuksien kuin elinolosuhteidensakaan osalta. Kuormahuoraksi myydyllä työllä oli ollut kotikylä, johon palata, mutta matkan varrella syntyneelle Palkkasoturille koti on yhtä kuin taistelutanner, jossa toteuttaa itseään.

Hän oli väittämänsä mukaan melkein unohtanut kotinsa. Sitä vähää minkä hän muisti hän ei halunnut ajatella, koska se edusti kaikkea pysähtyneisyyttä ja rappiota, jonka takia vihollisen aina oli helppo valloittaa maa. Hänellä oli ollut onnea kun hän oli päässyt pois, sillä muuten hän olisi jäänyt kyyhöttämään pimeään ja likaiseen mökkiin rääsyisenä ja itseään syöpäläisten jäljiltä raapien. (LR, 52.)

Palkkasoturin näkökulmasta kotikylään sijoittuva toiminnallinen historia on äärimmäisen passiivinen. Kotikylä edustaa pysähtyneisyyttä ja rappiota, ja sen tarjoamat toiminnalliset kokemukset rajoittuvat lähinnä kyyhöttämiseen ja syöpäläisten jäljiltä itsensä raapimiseen. Kontrasti äärimmäistä aktiivisuutta vaativan, hyökkäävän soturin, ja äärimmäistä passiivisuutta edustavan, pimeässä mökissä kyyhöttävän tytön identiteetin välillä on valtava, ja aiheuttaa Palkkasoturille jonkinasteisen identiteetikriisin. Saatuaan virallisen kotiutumiskäskyn Palkkasoturi nähdäänkin muuttuvan määrätietoisestä soturista hämmentyneeksi, levottomaksi ja vaiteliaaksi. Tietoisella työskentelyllä aikaansaatu tasapainoinen soturin identiteetti on vaarassa horjua ilman sitä ylläpitävää merkityksellistä toimintaa, sotimista.

Myös sosiaalinen konteksti ja sen rooliodotukset korostuvat Palkkasoturin identiteettikonstruktiossa. Christiansenin (1999) mukaan yksilön identiteettimuutokset heijastuvat myös hänen sosiaaliseen ympäristöönsä, mikä on erityisen hyvin nähtävissä Palkkasoturin ja kotikylän asukkaiden ensikohtaamisessa. Huoraksi myyty tyttö toteuttaa huorana hänen osalleen tarjottua sosiaalista roolia ja samalla oman kulttuurinsa odotuksia hyväksytystä toiminnallisesta roolista, mutta huoraksi myyty tyttö soturina miehen roolissa tulee toteuttaneeksi itseään räikeästi sosiaalisen ympäristönsä, sen perinteiden, odotusten ja hyväksynnän vastaisesti. Kertomuksesta on pääteltävissä tämän fiktiivisen ajan suhtautuminen naisen

rooliin. Naiset ovat kylässä pyykinpesijöitä, kylvettäjiä, ruoan laittajia, kätilöitä, naimattomat naiset isiensä ja veljiensä ruokittavia. Koko kylä odottaa kotiin saapuvaksi suurta soturia, oman kylän poikaa, joskaan kukaan ei oikein tiedä, ketä. Odotukset ovat silti suuret. Soturia kunnioitetaan sankarina oletettavasti hänen urotöidensä takia, mutta kun kauan odotettu suuri soturi paljastuukin oman kylän kuormahuoraksi myydyksi tyttäreksi, raukeavat ihailut sankarin teot tyhjiin. Palkkasoturi on järjestelmällisellä työskentelyllä luonut itselleen soturin identiteetin, ja saapuu kotikyläänsä kaikkia soturin toiminnallisia kokemuksia rikkaampana. Kotikylän asukkaiden silmissä huoraksi myyty tyttö on kuitenkin kuin silmänräpäyksessä muuttunut sotilaaksi, eikä lainkaan vastaa identiteetiltään sosiaalisen ympäristönsä odotuksia. Halkeama odotusten ja konkreettisen ilmentymän välillä on liian suuri hyväksyttäväksi, eikä Palkkasoturi saakaan kunnioitusta suurena soturina – huolimatta toteutuneista soturin urotöistä. Vuorovaikutussuhteissa kehittyvä toiminnallinen identiteetti kehittyi suhteessa kaikkiin toistensa kanssa vuorovaikutuksessa oleviin. Oma henkilökohtainen käsitys toiminnallisesta identiteetistä kehittyi toiminnallisista kokemuksista vuorovaikutussuhteissa muiden kanssa, mutta samalla tavoin muiden vuorovaikuttajien käsitykset toisen yksilön toiminnallisesta identiteetistä kehittyvät näissä samoissa suhteissa. Liian jyrkkää poikkeamaa odotuksista on vaikea integroida osaksi oletettua kokonaisuutta.

Toiminnallinen identiteetti dynaamisena rakenteena reflektoi jatkuvasti ympäristön odotuksia, ja pyrkii muodostumaan kompromissina sosiaalisen ympäristön odotuksista ja omista subjektiivisista kokemuksista sekä tavoitteista. (Rudman & Dennhardt 2007, 154.) Katkokset omien kokemusten ja tavoitteiden sekä ympäristön odotusten välillä pakottavat valitsemaan puolen tai kompromissina integroimaan ympäristön odotukset osaksi omia tavoitteita. Palkkasoturille ympäristön odotukset ovat jotakuinkin päinvastaiset suhteessa omiin kokemuksiin ja tavoitteisiin, eikä integraation mahdollisuutta ole. Ratkaisuna Palkkasoturi pyrkii pakottamaan sosiaalisen ympäristönsä hyväksymään muuttuneen identiteettinsä sellaisenaan antamatta näille juuri aikaa sulauttaa näkemänsä osaksi omia kokemuksiaan:

– Terveisiä sodasta, isä. hän sanoi. – Miten äiti jaksaa? Älä nyt näytä noin hämmästyneeltä. Kyllä minä tiedän, ettet sinä minusta soturia ajatellut tulevan. Kuormahuoraksihan sinä tyttäresi myit. Ei silti, hyviä ihmisiä ne huorat olivat. Ne minut pojaksi pukivat. (LR, 53.)

Tavoitteiden ja odotusten integraatio kokemuksellisuuteen on mahdotonta myös kyläläisten osalta. Palkkasoturi leimataan anomaliaksi, luonnottomaksi kummajaiseksi, josta ei oikein tiedä, miten siihen tulisi suhtautua. Koherenssia tavoitellen sosiaalinen ympäristö pyrkii palauttamaan Palkkasoturin edes jonkinlaiseen kulttuurisesti odotuksenmukaiseen rooliin, vanhapiikatytäreksi. Vahvaan soturin identiteettinsä kasvanut Palkkasoturi joutuu jälleen kerran identiteettikatkoksen äärelle valitsemaan sosiaalisen ympäristön tarjoaman roolin ja omien toiveidensa ja tavoitteidensa väliltä. Toiminnallista kokemuksista muodostuva toiminnallinen identiteetti saa alleviivaavan silauksen Palkkasoturin valitsemassa ratkaisussa:

Joku sulki silmänsä, yritti kuvitella jotakin ja sai ulos tokaisun:

– Tuli sitten taloon yksi suu lisää ruokittavaksi, vanhapiikatytär...

Enempää ei mies ehtinyt sanoa ennen kuin löysi itsensä maantien ojasta pitelemästä veristä nenäänsä. (LR, 54–55.)

Väkivaltaisella toiminnalla Palkkasoturi pyrkii osoittamaan toiminnallisen kompetenssinsa vastaavan soturin fyysisiä vaatimuksia, ja eliminoimaan näin ristiriidan kyläläisten odotusten ja kokemusten välillä. Samanaikaisesti hän vahvistaa omaa toiminnallista identiteettiään tuomalla identiteettikonstruktiionsa sopivan toiminnan entisen identiteettikatkoksen alueelle, kotikylään, toiminnallisen historiansa sosiaaliseen ympäristöön.

Toiminnallisen identiteetin teorit eivät juuri puhu paikallisesta kontekstista identiteetin taustatekijöinä. Silti sekä Peter Urdin että Palkkasoturin tapauksessa nimenomaan fyysinen konteksti näyttyy merkityksellisenä

identiteetin kannalta. Vaikka Peterin sankarin työt seuraavat häntä myös maailmaa valloitettaessa, Peterin toiminnallinen identiteetti rakentuu niin vahvasti kotilaakson ja sitä ympäröivien vuorten varaan, että se saa hänet päätöksistään huolimatta palaamaan kotiinsa yhä uudestaan. Vaikka sosiaalinen ympäristö ihmisineen vaihtuu aikojen kuluessa, toimivat kotilaakso ja sitä ympäröivät vuoret Peterille kontekstina, jota vasten hän jatkuvasti reflektoi sankarin identiteettiään. Moneen kertaan valloitetut Silbersbeen seinämät toimivat henkisen helpotuksen tuottajana, ja saavat Peterin kiipeämään niitä toistuvasti, yhä uusiin urotöihin antautuen. Vaikka perhe ja ystävät ympäriltä kuolevat ja kotimökki muutetaan museoksi, toimivat vuorenrinteet Peterille kotina, jossa hän vaihtuvista henkilöllisyyksistään huolimatta tietää, kuka todellisuudessa on. Samalla tavoin Palkkasoturin pakonomaisessa paluussa kotikylään voidaan nähdä tarve oman minuuden ja identiteetin vahvistamiselle. Palkkasoturin kerrotaan ivaavan kaikkea mikä näytti tai kuulosti koti-ikävältä. Väittämänsä mukaan hän on käytännössä unohtanut kotinsa – ja siitä huolimatta hän päätyy palaamaan juuri sinne. Palkkasoturille soturin identiteetin sosiaalinen ympäristö on sotatantereella, muiden sotilaiden joukossa. Paluun kotikylään voisi tulkita tarpeeksi integroida soturin identiteetti siihen toiseen, lapsuuden kodista saatuun. Kahden maailman sulauttaminen toisiinsa integroisi kahden toisistaan poikkeavan identiteetin välisen katkoksen, mutta koska näin ei yrityksistä huolimatta tapahdu, joutuu Palkkasoturi palaamaan valitsemalleen soturin identiteetille ominaiseen sosiaaliseen ja fyysiseen ympäristöön, sotilaaksi kaukaisille maille.

4.1.3. Sankarin elämänjuoni

Toiminnallisen identiteetin termein Peter Urdin sankaritarina edustaa progressiivisvoittoista elämänjuonta ja Peter sen päähenkilönä aktiivista toimijaa. Peterin tarinassa elämänjuonta uhkaavia taitekohtia on useita, ja niitä yhdistävänä teemana toimii hylätyksi tulemisen mahdollisuus. Peter menettää ensin äitinsä ja enonsa, sitten isoäitinsä, ja aikuistumisen kynnyksellä vielä biologisen isänsäkin. Myöhemmin Peter joutuu itse tuhoamaan eräänlaisena isähahmonaan toimineen erakko Ernstin, ja ennen

pitkää kuolemattomuutensa johdosta luopumaan myös ikätovereistaan. Taitekohdat eivät kuitenkaan edusta kenties odotuksenmukaista pohjakosketusta päähenkilön elämäntarinassa, eivätkä muodosta edes varsinaista kliimaksia kertomuksen draaman kaareissa, sillä Ernstin tuhoutumista lukuun ottamatta menetykset kuvataan kauan sitten tapahtuneiksi ja loppuun asti käsitellyiksi. Jokainen niistä sisältää mahdollisuuden regressiiviseen taantumiseen, mutta progressiivisen toimijan tavoin Peter kuitenkin aktiivisesti toimimalla ylittää esteet selvittelemällä menetyksistään kunniallisesti:

Tämä oli erilaista kuin silloin, kauan sitten, kun perheenjäseneni olivat kuolleet; ensin äiti kun olin 6-vuotias, sitten eno, Heinz, kolme vuotta myöhemmin, isoäiti kun olin neljäntoista ja isä kun olin yhdeksäntoista. Isoäidin kuoleman jälkeen en ollut itkenyt kovin paljon; olin opetellut isän kanssa selviytymään kaikista niistä taloustöistä, joita mummo ei koskaan ollut antanut meidän yrittääkään tehdä. Kaikilla muilla kerroilla olin selvinnyt pahimmasta surustani paitsi itkemällä sen pois, myös tekemällä jotain äärimmäisen rasittavaa, joka tyhjensi voimat ja ajatukset. (ÄML, 299.)

Merkittävämpänä taitekohtana voidaan nähdä Peterin ja vanhan erakon kaksintaistelu, joka päättyy erakon tuhoutumiseen Peterin toimesta. Muiden menetyksensä suhteen Peter on ollut passiivinen sivustaseuraaja, mutta Ernst tuhoutuu Peterin ansiosta – vaikkakaan ei varsinaisesti hänen toimestaan. Peterille hyvyys ja pyyteettömyys ovat kuitenkin monia muita elämänarvoja keskeisempiä, joten Peterin ja Ernstin, hyvän ja pahan kaksintaistelu asettaa Ernstin kohtalon nopeasti omalle paikalleen arvojen hierarkiassa. Vaikka Peterin ja Ernstin yhteys on ollut yliluonnollinen ja läheinen, suhtautuu Peter Ernstin tuhoutumiseen tehtävänä, joka on ollut välttämätön pahan estämiseksi:

En välitä tuosta äskeisestä, ja minä todella pidin sinusta, varsinkin lapsena. Mutta sinä olet vain se esi-isä, josta isoäiti kertoi tarinoita. -- En enää katsonut häneen vaan aloin pakata

repusta ottamiani tavaroita sinne takaisin. Vaatteeni olivat riekaleina, ja tunsin muutenkin että olin saanut selkääni kunnolla, mutta en ajatellut sitä: tärkeintä oli, että kuolleet pysyisivät nyt haudoissaan. (ÄML, 220.)

Kuolemattoman ihmisen ongelmana on loputon menettämisen ketju. Muut ihmiset ympäriltä poistuvat elämänkierron luonnollisena osana, ja kuolemattoman sankarin epäkiitollisena tehtävänä on seurata avuttomana sivusta tätä menetysten virtaa. Käänteentekevin menetys Peterin tarinassa on platonisen suhteen toinen osapuoli, Daniela, joka on ollut Peterille vuosikymmeniä syy palata kotilaaksoon. Regressiivisen taantumana sijaan Peterin positiivisen elämänjuonen pelastaa kuitenkin yliluonnollinen tapahtuma, Danielan siirtyminen pienen, hylätyn Bianca-tytön ruumiiseen. Peterin ei enää tarvitse edes aktiivisesti yrittää päästä yli menetyksestä, sillä laakson yliluonnolliset voimat huolehtivat jälleen kerran suojaistaan:

Olin rikkonut useimpia turvallisuusohjeita, ja tällä kertaa ei ollut aivan rehellistä sanoa, että olin tehnyt sen päästäkseni yli läheisen ihmisen menetyksestä. Minullahan oli nyt Bianca. (ÄML, 319.)

Palkkasoturin elämänjuoni on hieman moniulotteisempi. Progressiivista juonikuvaa edustaa Palkkasoturin kehitys kuormahuorasta saappaankiillottajan, juoksupojan ja asesepän apurin kautta täysimittaiseksi soturiksi. Tällöin Palkkasoturi edustaa toimijana klassisesti progressiivista, ongelmien ratkeamiseen uskovaa, esteitä ylittävää ja mainetta suorituksillaan niittävää subjektia. Paluu kotikylään on kuitenkin jyrkkä taite elämänjuonelle, joka rakentuu pitkälti toimintaan kodin ulkopuolella, sen vaikutuspiirin ulottumattomissa. Kotikylässä tapahtuvan maineen mitätöinnin jälkeen Palkkasoturin elämänjuoni voidaan mieltää ennen kaikkea regressiiviseksi, vaikka Palkkasoturin suhtautumista tapahtumiin kuvailtaankin viileän välinpitämättömiksi. Polkinghornen (1996) mukaan regressiivisen elämänjuonen päähenkilöä, uhrinkaltaista (victimic) subjektia kuvaa pessimistinen asenne, taipumus eristäytymiseen sekä onnistumisen kokemusten mahdollisuuksien häviäminen (Goldstein, Kielhofner & Paul-

Ward 2004, 123). Vaikka Palkkasoturin tulevaisuus ei onnistumisen kokemusten suhteen tyystin kuolekaan, voidaan kotikylästä poistumista pitää äärimmäisen pessimistisenä ratkaisuna. Sen sijaan, että Palkkasoturi yrittäisi sopeutua kotikyläänsä ja saada ihmiset hyväksymään itsensä sekä kylän tyttärenä että ihailtuna soturina, hän kuitenkin osoittaa ennen kaikkea haluttomuutta mukautua kotikylänsä asukkaiden ajatusmaailmaan ja elintapoihin:

Enempää ei mies ehtinyt sanoa ennen kuin löysi itsensä maantien ojasta pitelemästä veristä nenäänsä. Soturi sanoi, ettei hän vielä ollut opetellut sietämään siviiliväen typeryyksiä eikä tuntenut mitään houkutusta edes yrittää. (LR, 55.)

Viivytyään kotikylässään vain yhden yön Palkkasoturi sulkee menneisyytensä lopullisesti, eristäytyy täysin lapsuutensa ympäristöstä ja elinpiiristään ja jatkaa soturina kaukaisilla mailla, kaukana kotoa. Juonessa voidaan lukea ikään kuin käänne huonompaan, sillä tavoitteet kotikylässä vierailun suhteen eivät ole toteutuneet. Vaikka kotikylän tapahtumista ei voida lukea selvää käännettä parempaan, voidaan Palkkasoturin reaktiota pitää kuitenkin myös merkinä progressiivisesta juonenkäänteestä. Palkkasoturi ei muserru verbaalisen kritiikin edessä eikä lannistu toteuttamaan muiden sanelemaa ennustetta tulevaisuudesta vanhapiikatytärenä. Sen sijaan Palkkasoturi kuin esteen ylittäen osoittaa saavutetun asemansa validiteetin fyysistä voimaa apunaan käyttäen, tämän jälkeen kylpee rauhassa, pesettää vaatteensa ja ruokituttaa itsensä, nukkuu pitkään ja hartaasti ja turhaan kiirehtimättä poistuu näyttämöltä. Palkkasoturin aikeena oli palata kotikylään näyttämään, ”millainen mies hänestä oli tullut” (LR, 53). Tarkoituksena ei ollut alun perinkään palata lopullisesti kotikylään, joten alkuperäisten aikeiden osalta kotikylästä poistumista ei voida pitää luovuttamisena tai eristäytymisenä. Lapsuuden elinpiirin kunnioitus on kuitenkin Palkkasoturille selvästi tavoittelemisen arvoista, ja kun hän sen sijaan saakin osakseen ainoastaan pelonsekaista vieroksunta ja pilkkaa, voidaan lyhyeksi jääneessä vierailussa nähdä myös regressiivisempi juonne.

Regressiivisen, uhrinkaltaisen toimijan piirteisiin kuuluu luopuminen oman elämänsä kontrollivallasta (Polkinghorne 1996; Goldstein, Kielhofner & Paul-Ward 2004, 123). Palkkasoturi kuitenkin päinvastoin nousee kaiken kritiikin ja pilkan alta toteuttamaan maineikkaan soturin identiteettiään sotaväessä, vieraan kuninkaan puolustajana kaukaisilla mailla. Oman elämänsä kontrollivallasta luopumisen sijaan Palkkasoturi palauttaa hetkellisesti kadonneen kontrollivallan itselleen sulkemalla sivullisten suut. Toteuttamalla itseään samalla toiminnalla, jolla saavutetun maineen oli kotikylässään enemmän tai vähemmän menettänyt Palkkasoturi onnistuu nousemaan takaisin maineikkaaksi ja juhlituksi sankariksi. Vaikka toiminta päättyikin lopulta kuolemaan, progressiivisena käänteenä parempaan voidaan nähdä maineen takaisin saaminen, kontrollivallan palauttaminen Palkkasoturille itselleen ja kuolema lopulta ainoastaan soturin mainetta vahvistavana luonnollisena päätepisteenä. Polkinghornen mukaan progressiivisen elämänjuonen toimija ”ylittää esteet ja juhlii lopussa” (Polkinghorne 1996; Goldstein, Kielhofner, Paul-Ward, 123). Palkkasoturi ei soturin toimessaan enää ylitä viimeistä estettä, vaan ”kaatui ylivoiman edessä, niin suuren joukon murskaamana, ettei sille enää mitään voinut, vaikka niin usein oli lähes mahdottomasta selvinnyt” (LR, 56). Palkkasoturi ei myöskään itse pääse lopussa juhlimaan onnistumistaan konkreettisesti, mutta saa maineellaan ja urotöillään muut juhlimaan puolestaan:

Haudattiin mahtavin menoin. Kuningas ammutti kunnialaukauksia, antoi soittaa surumarssia ja teki tiettäväksi, että juuri tämän edesmenneen päällikön viivytystaistelun ansiosta hän oli voittanut suuren sodan. (LR, 56.)

4.2. Sankaruuden sukupuoli

Huolimatta sankaruuden (*heroism*) universaalisti runsaasta ilmentyvyydestä assosioituu sankaruus ensisijaisesti maskuliinisuuteen eikä niinkään ihmisyyteen yleensä. Kuten John Lash (1995) on todennut: ”The hero is undeniably *he*, the male of the human species” (Becker & Eagly 2004, 163). Maskuliinisuuden ja sankaruuden assosiatiivinen yhteys pohjautuu

länsimaisessa kulttuurissa monoteistisen uskonnon kehitykseen: varhaisimmat luomismyytit kuvaavat vielä arvostukseltaan tasavertaisia nais- ja miespuolisia jumalhahmoja, mutta aikojen kuluessa naispuoliset jumalhahmot muuttuivat ensin ikään kuin oman tarinansa sivuhenkilöiksi, ja monoteistisen uskonnon kehittyessä hävisivät lopulta käytännössä kokonaan. Keskiaikaisen ritarikulttuurin ja samanaikaisen uskonnollisen kehityksen myötä jumalhahmojen sankarillisuuden ihannointi sai maallisempia sävyjä ja yhdistyi lopullisesti eräänlaiseen ideaaliin, inhimilliseen maskuliinisuuteen. (Becker & Eagly 2004, 164.)

4.2.1. Maskuliinisuuden ihanne

Stereotyyppiseen maskuliinisuuteen assosioituvia piirteitä ovat toisaalta universaalius, rationaalisuus, aktiivisuus, ja itsehillintä, toisaalta pelottomuus, seikkailunhalu, halukkuus ottaa riskejä sekä paineensietokyky. (Lehtonen 1995, 26; Becker&Eagly 2004, 164). Näistä muodostuvaa kokonaisuutta kutsutaan maskulinistiseksi ideologiaksi, ja niiden edustamaa maskuliinisuutta stereotyyppiseksi maskuliinisuuden ihanteeksi (Lehtonen 1995, 26). Samojen käsitteiden voidaan katsoa yhtä lailla assosioituvan sankaruuden ideaan. Lehtosen mukaan maskuliinisuutta määrittelevätkin keskeisesti kaksi myös sankareille hyvin ominaista piirrettä: jatkuva kilpailu ja saavuttamisen pakko (Lehtonen 1995, 13).

Peter Urdin hahmo on hyvin stereotyyppinen henkilökuvaus niin sankaruuden kuin maskuliinisuudenkin näkökulmasta. Peteriä kuvaillaan nuoreksi, komeaksi, hyväihoiseksi, vahvaksi, käyttäytymiseltään rationaaliseksi ja pelottomaksi, toisaalta seikkailuja rakastavaksi, ja ennen kaikkea niissä onnistuvaksi.

Kun Tenzing vaati saataviaan, omistajan apulainen uhkasi häntä konepistoolilla. Tenzing oli niin tyhmä, että yritti päästä ottamaan sen mieheltä. Tämä alkoi ampua; aluksi kattoon ja sitten kohti. Urd tuli Tenzingin eteen ja suojasi häntä. Ampuja tyhjensi tuohon mieheen kokonaisen panoslippaan, ja hän tuskin edes horjahti. (ÄML, 235.)

Lehtosen (1995, 122) mukaan maskuliininen kulttuuri pitää yllä ‘haavoittumattoman miehen’ myyttiä. Myyttiä, jonka mukaan vahvoilla miehillä ei ole heikkouksia eikä vastoinkäymisiä. Peter joutuu kuitenkin useankin otteeseen vastoinkäymisten kohteeksi, tilanteeseen, jossa normaali henkilö kuolisi tai vähintään haavoittuisi vakavasti. Peterin lävistävät niin teräspiikit, metsästyskiväärin ammus kuin lippaallinen konekiväärin panoksiakin, mutta Peter säilyy vahingoittumattomana. Säilyttääkseen oman salaisuutensa ja suojellakseen ymmärtämättömiä ystäviään Peter peittelee omaa haavoittumattomuuttaan ja esittää läpiammuttua hirvikiväärin panosta hutilaukaukseksi ja kiipeilytoverin katkaisemaa köyttä kallion poikki nirhaamaksi. Haavoittumattoman miehen myytti toteutuu siis Peterin kohdalla hyvin kirjaimellisesti. Peter osoittaa ongelmatilanteissa myös äärimmäistä itsehillintää ja paineensietokykyä, todellisen maskuliinisen sankarin ihanteita mukaillen. Hän ei jähmety pelosta eikä käyttäydy arvaamattomasti, vaan saa rationaalisella ja rauhallisella käytöksellään rauhoittumaan myös impulsiiviset ystävänsä ja säilyttää toimintakykynsä pahimmassakin katastrofitilanteessa.

Henkisten vahvuuksien lisäksi Peterin maskuliinisuus konstruoituu ennen kaikkea konkreettisissa teoissa ja toiminnassa. Peter uudistaa ihanteellisen maskuliinisuuden oletuksenmukaisia sukupuolieleitä jatkuvalla kehollisella tyylittelyllä vaihtaen pujottelusta syöksylaskuun, syöksylaskusta kiipeilyyn ja kiipeilystä loputtomaan maailman valloittamiseen – saavutettuaan ensin edellisten osalta kaiken saavuttamisen arvoisen. Toiminnan kohteet edustavat lähes poikkeuksetta äärimmäistä riskinottoa ja vaativat runsaasti rohkeutta ja voimaa:

Hänellä ei ollut muita kiipeilyvarusteita kuin köysi, jonka päässä oli metallikoukku, ja senkin hän sanoin pitävänsä mukanaan vain ylimääräisenä varmistuksena. Hän lähti epäröimättä nousemaan sateen liukastamaa seinämää pitkin pelkkien sormien ja varpaiden avulla, ja oli hetkessä niin korkealla, että meidän oli peräännyttävä nähdäksemme hänet niskojamme taittamatta. (ÄML, 270.)

Maskuliinisuuden ihanteelle sopivana käyttäytymisenä Peter käsittelee myös tunteitaan fyysisten ponnisteluiden kautta säilyttäen ulkoisen itsehillinnän, rationaalisen käyttäytymisen sekä emotionaalisen tasapainoisuuden. Vaikka Peter maskuliinisuuden ihanteen näkökulmasta melko kyseenalaisesti myöntää itkevänsä, käsittelee hän vanhempiansa, isovanhempiensa ja rakkauden kohteensa menetykset ensisijaisesti ruumiillisen työskentelyn kautta. Muuten niin rationaalinen Peter ottaa tietoisia riskejä tilanteissa, joissa toiminta on tarkoitettu ensisijaisesti emotionaalisen latauksen purkamiseen. Tämänkaltaisen käytös kuvaa hyvin Lehtosen (1995, 34) kuvaaman hegemonisen maskuliinisuuden paradoksia: vaikka maskulinistinen ideologia priorisoi rationaalisen, vastuuntuntoisen ja hillityn käytöksen maskuliinisen subjektin ominaisuuksiksi, sallii se toisaalta hiljaisella hyväksynnällään myös miesten irrationaalisen, vastuuttoman ja jopa väkivaltaisen käytöksen tarpeen niin vaatiessa.

Kaikilla muilla kerroilla olin selvinnyt pahimmasta surustani paitsi itkemällä sen pois, myös tekemällä jotain äärimmäisen rasittavaa, joka tyhjensi voimat ja ajatukset. Olin ollut isän kanssa metsätöissä äidin kuoltua ja yksin vaarallisella kiipeilyretkellä Heinzin menehdyttä --. (ÄML, 299–300.)

He seisoivat siinä odottaen minun sanovan jotain opettavaista; ikävä tuottaa pettymys, mutta minusta heidän ei todellakaan kannattanut ottaa oppia. Olin rikkonut useimpia turvallisuusohjeita, ja tällä kertaa ei ollut aivan rehellistä sanoa, että olin tehnyt sen päästäkseni yli läheisen ihmisen menetyksestä. (ÄML, 319.)

Olennaista on omien tunteiden hallinta, ei niinkään niiden ilmaisumuoto. Maskuliininen ihanne pyrkii kontrolloimaan ympärillään kaikkea, omista tunteistaan lähtien. Kontrollointipyrkimykset aiheuttavat pelon estetiikaksi kutsutun ilmiön: muiden silmissä uhkaava ja vaarallinen näyttäytyy maskuliinisen ideologian silmin ylevänä ja esteettisenä. (Lehtonen 1995, 61.) Lähes kaikille muille laakson asukkaille ja laaksoon saapuville

turisteille laakso ja sitä ympäröivät vuoret näyttäytyvät uhkaavina ja arvaamattomina luonnonilmiöinä. Osa välttelee rinteitä viimeiseen asti, osa pelkää kuollakseen laakson tulvia, joku puolestaan näkee painajaisia vuoren kätkemistä luolalabyrinteista. Turistit havaitsevat ensimmäisenä laaksoa ympäröivien vuorten ”merkillisen uhkaavan näköiset muodot; jonkinlaisen ehdottoman luoksepääsemättömyyden” (ÄML, 227). Peterille vuorenrinteet ovat kuitenkin koti ja eräänlainen sielunmaisema, uljas luonnonilmiö, jonka luomia kauneuksia Peter pysähtyy toistuvasti ihailemaan. Peterille vuoret eivät edusta arvaamatonta uhkaa, vaan toimivat tukikohtana, jonne hän palaa toistuvasti retkiltään selkeyttämään ajatuksiaan ja käsittelemään tunteitaan.

4.2.2. Sankarin sukupuoli-identiteetti

Sukupuolieleiden toistossa seksuaalisuus muodostaa hyvin keskeisen roolin. Maskuliinisuutta normittavan kulttuurin stereotyyppisissä sukupuolirooleissa odotuksenmukaista ja hyväksyttävää seksuaalisuutta on ennen kaikkea ”heteroseksuaalinen, penis- ja penetraatiokeskeinen toiminta, jossa mies on aktiivinen ja haluava, nainen passiivinen ja myötäilevä” (Lehtonen 1995, 40). Toisin kuin tarinan luonteesta voisi päätellä, Peter kuvaillaan kuitenkin seksuaalisesti hämmästyttävän epäaktiiviseksi. Peter toteuttaa itseään ensisijaisesti kilpaurheilun uralleen sekä seikkailuilleen omistautumalla, ja ainoa läheisempi suhde vastakkaiseen sukupuoleen jää sekin intensiivisyydestään huolimatta ainoastaan platoniselle tasolle:

Ainoa keino välttää iänikuiset iltapäivälehtijutut naisystävistä oli käpälöidä lähes jokaista kohdalle sattuvaa naista – kymmenen ensimmäisen vuoden jälkeen juurutoimittajat olivat lopulta uskoneet etten ollut koskaan tosissani. (ÄML, 204.)

Hän [Daniela] oli ollut ystäväni yli 72:n vuoden ajan; olin nähnyt hänen vanhenevan, ja hän taas totesi joka kerta tavatessamme että en ollut muuttunut. Tavallisesti hän ei sanonut sitä, mutta emme koskaan olleet kauhistuneina yrittäneet välttyä ajattelemasta sitä. Niin olisi ehkä käynyt jos

joskus olisimme olleet rakastavaisia, mutta emme olleet koskaan edes suudelleet toisiamme suulle. (ÄML, 297–298.)

Seksuaalisesti vähäinen aktiivisuus ei niinkään vastaa stereotyyppisen maskuliinisuuden ihannetta, mutta sopii kuitenkin hyvin työlleen ja seikkailuilleen omistautuneen sankarin kuvaan. Stereotyyppisellä sankarilla on usein jonkinlainen rakkauden kohde tukikohdassaan odottamassa, niin myös Peterillä. Platonisen rakkauden kohde, Daniela, saapuu laaksoon kaukaa toisesta laaksosta, ja jää sinne Peterin pyynnöstä. Danielan kuoleman jälkeen hänen uusi ruumiillistumansa, Bianca-tyttö, jää jatkamaan Danielan tehtävää Peterin kotilaaksoon.

”-- Pääset pois koska tahansa ja autan sinua hankkimaan sellaisen työpaikan ja asunnon kuin haluat. Olisin onnellinen jos kuitenkin jäisit tänne kunnes lähden.” Hän lakkasi tähystelemästä kohti laakson eteläpäättä: ”Tietysti jään. Minä aion jäädä tänne loppuiäkseeni. Vaikka tämä ei olekaan minun laaksoni, tämä on nyt hyvä paikka minulle. Oikein hyvä.” (ÄML, 221–222.)

Hyvästelin Biancan, eikä kumpikaan meistä ollut surullinen; tiesimme, että tulisin takaisin. Ehkä sitten kun hän aloittelisi koulunkäyntiään, ehkä hieman aikaisemmin tai myöhemmin. (ÄML, 310.)

Daniela ja hänen toinen ruumiillistumansa, Bianca, täydentävät siis Peterin kuvaa häntä ikuisesti odottavina, passiivisina naishahmoina. Vaikka Danielan ja Peterin, ja etenkin Peterin ja Biancan suhde jääkin ainoastaan platoniselle tasolle, on suhteella suuri merkitys Peterin sukupuoliroolia ylläpitävänä tekijänä. Identiteetti konstruoituu erossa, sankari ei ole sankari ilman sankaruuden kohdetta – rikollista tai jotakin heikompaa autettavaa. Samalla tavoin maskuliinisuus konstruoituu terävämmäksi suhteessa siihen, mitä se ei ole, feminiinisyteen. (Lehtonen 1995, 24; Butler 1999, 75–76.) Aseksuaalisesta suhteesta huolimatta Danielan/Biancan tehtävä on pelkän sukupuolensa ja sen mukanaan tuomien rooliodotusten perusteella nostaa

esille Peterin identiteettiä niin maskuliinisuuden kuin sankaruudenkin ruumiillistumana:

Daniela lisäsi halkoja takkaan, tuli viereeni kääpertyen kainalooni nukkumaan. Hän oli rehellinen, vaikka saattoikin esittää suloista ja lämmintä pikku suojattia vain minun mielikseni. Hän oli selviytyjä, joka halusi pysyä vahvimman leirissä. (ÄML, 222.)

Maskuliinisuuden ideologiaan hyväksyttävän heteroseksuaalisen, aktiivisen halun nimissä Peter toteuttaa sukupuolista tehtävänsä aktiivisesti ja tunnollisesti. Kotilaakson nuoret miehet kärsivät laakson kirouksen vuoksi lapsettomuudesta, ja Peteriä tarvitaan turvaamaan sukujen jatkuvuus kotikylässä. Toisistaan tietämättä laakson naiset päätyvät yksi toisensa jälkeen turvautumaan Peteriin lapsia saadakseen, ja nopeasti Peterin jälkeläisistä muodostuva heimo kasvaa hyvin runsaslukuiseksi. Peter ei ole lisääntymispyrkimyksissään varsinaisesti aktiivisempi osapuoli, vaan suostuu järjestelyihin lapsettomien naisten pyynnöstä, ainoastaan hyvää hyvyttään ja ystäviään auttaakseen. Ilman seksuaalista aktiivisuuttakin Peterin voidaan nähdä näin hallitsevan symbolista fallosta, maskuliinisuuden huipentumaa. Lehtosen mukaan fallos ei ole omistettava objekti tai saavutettava identiteetti, vaan ilmentyy ainoastaan toisten, fallosta vailla olevien tunnustuksesta ja siihen kohdistuvasta halusta (Lehtonen 1995, 83). Lisääntymisviettinsä vallassa olevat, lapsettomuudesta kärsivät pariskunnat edustavat fallosta vailla olevia, erityisesti miehet, joiden tehtävää Peter tulee täyttämään. Peterin fallos tulee kuitenkin tunnustetuksi yksimielisesti niin naisten kuin miestenkin häneen kohdistamasta halusta ja hyväksynnästä:

Mies riisui sukelluspukuaan ja yritti näyttää viattomalta: ”Apinoin vain teitä koko ajan.” ”Höpöhöpö! Huomaan kyllä milloin...wow!” He tuijottivat häpeilemättömästi vurnistellen Peteriä, joka kuivaili itseään pukeutuneena vain melko ihonmyötäisiin uimahousuihin. (ÄML, 259.)

Peterin seksuaalisuus ja sukupuolirooli toteutuvat konkreettista sukupuoliviettä vahvemmin yliluonnollisella, symbolisella tasolla. Yliluonnollista sankarihahmoa suojeleva laakso kuvaillaan tarinassa feminiiniseksi. Lehtosen (1995, 26) mukaan feminiinisyyttä maskuliinisuuden vastakohtana kuvaavat rajallisuuden, emotionaalisuuden, passiivisuuden ja kaoottisuuden käsitteet. Stereotyypistä feminiinisyyttä lähes kirjaimellisesti toteuttaen laakson kuvaillaankin käyttäytyvän arvaamattomasti, oikuttelevan, vihastuvan ja katuvaan vihastumistaan. Laakso ruumiillistuu konkreettisimmin sitä ympäröivissä vuorissa, jotka äärimmäisen passiivisena materiaalina, kivenä, täydentävät stereotyypin feminiinisyyden ihannetta. Peteriä laakso kuitenkin rakastaa, ja häntä se suojelee loppuun saakka. Jälleen kerran Peterin maskuliinisuus konstruoituu erossa, konkreettisessa suhteessa feminiiniseen laaksoon. Feminiininen, vanha laakso kuvaillaan Peterin täydelliseksi vastakohtaksi: kuoleva, vanha, tarpeettomaksi käynyt. Suhteessa Peterin kuolemattomuuteen laakson rajallisuus luo ikään kuin viimeisen silauksen Peterin maskuliinisuuden konstruktiolle tässä erojen leikissä.

Näin – tai tunsin – sen: raadellun miehen, joka tarrautui kallioon äärimmilleen jännitetyin lihaksin estäen yhä jotain aineetonta ja muodotonta pääsemästä... -- Maa tärähti. ”Se nainen, laakso; se ei olekaan kuollut...se...” Uhkaava olento vetäytyi; se värähti tietäen jo tuhoutuvansa ja Peter irtautui kalliosta. – ”Mitä nyt tapahtuu?” huusin uuden pikkujäristyksen jyräyttäessä kallioita jossain lähellä. ”Laakso sulkee kaikki pehmeäkiviset suonensa, jotka yltävät pintaan saakka. Se on ollut kuihtumassa pois jo kauan, mutta tähän se vielä pystyi. -- Tämä laakso on kuin kuoleva, hyvin vanha nainen, joka ei enää tarvitse luoliaan.” (ÄML, 271–272.)

4.2.3. Toisin toistettu sukupuoli

Palkkasoturin sankarin identiteetti alkaa novellin alussa hahmottua stereotyypin, maskuliinista ideologiaa toteuttavan sankaruuden tekijöihin. Sekä sodan konteksti että Palkkasoturia kuvaava termistö luovat kuvaa

kulttuurisesti hyvin odotuksenmukaisesta sankarista: armoton tappaja, vähän hullu, erakkoluonne, emotionaalisia tunnekuohuja halveksiva, aggressiivinen hyökkääjä. Saappaankiillottaja, juoksupoika, asesepän apuri, oikea soturi. Myös Palkkasoturin oma sisäinen puhe tukee ensisijaista odotuksenmukaista identiteettikonstruktioita:

Ja hän ajatteli, että olisihan tietysti komeaa palata sinne näyttämään, millainen **mies** hänestä oli tullut. Rikas **mies**, jolla oli kultaa kätöksä vaatteiden alla ja toimeentulo turvattu loppuiäksi. (LR, 53.)

Hän sanoi kylän näyttävän pienemmältä kuin se hänen muistikuvissaan oli. Mutta eihän hän ennen ollutkaan sitä ratsun selästä **miehen** mitasta katsonut. (LR, 53, lihavoinnit T.S.)

Niin lukija kuin Palkkasoturin kotikylässä odottava väkijoukkokin odottavat ratsun selästä nousevaksi tekojensa mittaista soturia, maskuliinisuuden ruumiillistumaa. Palkkasoturi paljastaa kuitenkin todellisen feminiinisen sukupuolensa nautiskeltuaan ensin hetken kyläläisten häneen kohdistamasta ihailusta ja omasta ylemmyyden tunteestaan. Palkkasoturin tunnustus aiheuttaa yleisössä hämmentyneitä reaktioita ja pakottaa lukijankin katsomaan edellä kerrottuja soturin luonnekuvauksia uusin silmin.

Kunnioitetun ja ihailun soturin paljastuminen oman kylän tyttäreksi aiheuttaa ristiriitaisia reaktioita kohdeyleisössä. Kun Palkkasoturi epäilyjen ja empiiristen kokeiden jälkeen osoittautuu sanojensa mukaisesti naiseksi, joutuu yleisö kohtaamaan kulttuurisesti merkittävän paradoksin:

Puoli kylää seisoi portilla neuvottomana. Kaikki näkivät uljaan soturin ja komean hevosen. Ei millään olisi mahtunut järkeen, että kaikki ei ollut sitä miltä näytti. (LR, 54.)

Dikotomisen sukupuoli- ja kiinteästi seuraavien sukupuoliroolien oletettu ontologisuus tekee ilmiöstä käsittämättömän. Suuria soturin urotöitä tehnyt, silmiin nähden uljas soturi, onkin nainen,

jolle soturin rooli on oletettavasti kulttuurinen este, kielletty rooli. Butlerin (1999, 69–70) mukaan erilaisia epäjatkuvia ja epäkoherentteja identiteettien ilmentymiä sekä kielletään että tuotetaan jatkuvasti erilaisilla rajoituksilla, laeilla ja käytänteillä, joilla pyritään vakiinnuttamaan biologisten sukupuolien ja kulttuurisesti hyväksytyjen sosiaalisten sukupuolien välinen yhteys. Biologista sukupuolta aukottomasti seuraava sosiaalinen sukupuoli tapoineen ja käytäntöineen sulkee kulttuurisen ymmärrettävyyden nimissä ulos joukosta identiteetit, joissa sukupuolen toiminnallisten ilmentymien, Palkkasoturin kohdalla stereotyyppiseksi miehen asemaksi oletetun soturin roolin ja biologisen sukupuolen välillä onkin katkos. Poikkeamat kulttuurisen ymmärrettävyyden viitekehystä luokitellaan yksinomaan kehitysvioiksi tai loogisiksi mahdottomuuksiksi (Butler 1999, 70):

Käly valmisti kylvyn tyttäriensä avustuksella, ja veljenpojat huolehtivat hevosesta. Veli ei näyttäytynyt, lähetti vain vaimonsa kautta sanan, ettei halunnut sekaantua luonnottomuuksiin. Ihmisen piti tietää, puhutteliko hän siskoaan vain veljeään. (LR, 55.)

Epäjatkuvuus sosiaalisen sukupuolen ja biologisen sukupuolen välillä tarjoaa kuitenkin tilaisuuden kyseenalaistaa normatiivisesti rakennettu ontologia sukupuolen ympärillä. Kulttuurisesti vakiintuneiden käytänteiden avulla luotu koherenssi paljastuu illuusioksi, jos tätä sukupuoliroolien leikkiä pelataankin onnistuneesti sääntöjen vastaisesti, ”sopeutumatta perussubstantiivien ja niille alisteisten adjektiivien valmiiseen kaavaan.” (Butler 1999, 79). Palkkasoturi on vuosikymmeniä onnistunut työskentelemään soturina, saavuttanut taistelijana sekä mainetta että maallista omaisuutta. Kertomukset hänen urotöistään ovat kiirineet kotikylään hänen edellään, koko kotikylä on kokoontunut vastaanottamaan suurta sotasankaria, ja näkeekin sellaisen edessään. Naiseksi paljastuminen rikkoo kuitenkin räikeästi kulttuurisia odotusarvoja soturin sukupuolesta ja feminiinisen subjektin passiivisesta luonteesta.

Räikeä roolien väärinkäyttö, toisin toistaminen, tarjoaa mahdollisuuden lukea Palkkasoturin paljastusta sukupuoliparodian viitekehystä käsin.

Huumori on keino kyseenalaistaa ja vastustaa vallitsevia ideologisia arvoja ja normeja nostamalla esiin niiden epäjohtonmukaisuus ja irrationaalisuus (Lehtonen 1995, 149, ks. Mulkay 1988). Postgenderistisen toisin toistamisen teorian näkökulmasta ontologista sukupuoli-identiteetin käsitettä luovat ja ylläpitävät normit kyetään osoittamaan ontologisuuden sijaan keinotekoisiksi rakenteiksi nimenomaan parodisen performanssin kautta, toistamalla sääntöjen vastaisesti, väärin. Sukupuolittuneet teot ja eleet ovat postgenderismin näkökulmasta aina luonteeltaan performatiivisia, ruumiillisin merkein ja diskursiivisin keinoin ruumiin pinnalle kirjoitettuja, ”kehon pinnan politiikan avulla tapahtuvaa julkista fantasian säätelyä, sukupuolirajan vartiointia, joka erottaa sisäisen ulkoisesta ja muodostaa näin subjektin ’eheyden’.” (Butler 1999, 229.) Toisin toistamisen performanssissa parodia toteutuu esiintyjän biologisen anatomian ja esitetyn sukupuolen välisessä katkoksesta. Palkkasoturi soturin vaatteissaan tuottaa toisin toistettua sukupuolen performanssia drag-artistin tavoin, kuitenkin lähes melankolisesti, ilman drag-esitykselle tyypillistä häikäilemätöntä naurua.

Sukupuoliroolin kirjaimellinen riisuminen ja paljastetun maskuliinisuuden melko banaali keinotekoisuus tuottavat sukupuolten performanssin, jossa ovat läsnä samanaikaisesti kaikki kolme ruumiillisuuden ulottuvuutta: anatominen sukupuoli, sukupuoli-identiteetti sekä sukupuolen konkretisaatio siitä tuotetussa esityksessä. Kun sekä esiintyjän fysiologisiin ominaisuuksiin pohjautuva biologinen sukupuoli että esitetty sukupuoli ja toisaalta sukupuoli-identiteetti pakenevat toisiaan saumattoman sulautumisen sijaan, korostuvat biologisen sukupuolen ja sen jatkumoksi oletettujen sukupuoliroolien sekä identiteetin välinen saumakohta ja siitä muodostunut keinotekoinen ontologisuus. (Butler 1999, 231.) Epäkoherentti esitys särkee heteroseksuaalisen matriisin luoman sukupuolimallin ja paljastaa keinotekoisien, normittavan säätelyn ilmiöstä, joka on onnistunut naamioitumaan objektiivisesti kuvaavaksi malliksi (Butler 1999, 228).

Saavuttuaan kotikyläänsä Palkkasoturi toteuttaa ensimmäiseksi kyläläisten silmissä viimeisen päälle viimeistellyn maskuliinisuuden performanssin.

Suuri soturi hevosensa selässä, muiden yläpuolella, muiden pienuutta ja omaa miehuuttaan korostaen. Varsinainen ”parodinen paikan anastaminen ja jalustalta pudottaminen” (Butler 1999, 23) tapahtuvat kuitenkin vasta sukupuolen jo paljastuttua, ensimmäisten epäilijöiden ilmaannuttua. Feminiinisen taustansa jo paljastanut Palkkasoturi tyrmää typeriä puhuvan kylän miehen perimaskuliinisella metodilla, nyrkin iskulla. Mieheksi pukeutuneen naisen varsin maskuliininen vallankäyttö on parodista naurua parhaimmillaan. Ontologisen, anatomisia rakenteita jäljittelevän sukupuoli-identiteetin idea osoittautuu naiiviksi illuusioksi Palkkasoturin toisin toistaman performanssin välityksellä.

Butlerin (1999, 233) mukaan performatiivinen vallankumous on kuitenkin kontekstistaan riippuvaista. Onnistunut parodinen nauru edellyttää sopivaa tilannetta ja oikeanlaista yleisöä, vähintäänkin tietyntäsoisen kulttuurisen lukutaidon osalta. Biologisen ja sosiaalisen sukupuolen sattumanvaraisen suhteen tunnistaminen ja heteroseksuaalisen koherenssin paljastuminen edellyttävät kompetenssia, jota tiukkojen sukupuolinormien värittämästä yhteiskunnasta voi olla vaikea löytää. Palkkasoturin parodiaksi kelpaava performanssi latistuukin luonnottomuuksia kammoavan yleisön edessä silkaksi pastissiksi, Fredric Jamesonin mukaisesti jäljittelyksi ”ilman parodian perimmäistä motiivia, ilman satiirista impulssia, ilman naurua, ilman sitä vielä kätkeytyä tunnetta siitä, että on olemassa jotain normaali, johon verrattuna se, mitä imitoidaan, on melko koomista. Pastissi on tyhjää parodiaa – parodiaa, joka on kadottanut humoristisuutensa.” (Jameson 1983; Butler 1999, 232.)

5. Päätäntö

Tutkielmani lähtökohtana oli vertailla kahta hyvin erilaista sankarikertomusta. Tarina Peter Urdista vaikutti lähtökohdiltaan hyvin stereotyyppiseltä ja odotuksenmukaiselta sankaritarinalta, kun taas kertomus Palkkasoturista jäi teemaltaan lähtökohtaisesti hyvinkin häilyväksi – oliko Palkkasoturista lainkaan sankariksi? Pyrin työssäni analysoimaan näitä elämäntarinoita niin universaaleina sankaritarinoina, ikaikaiseen jatkumoon liittyvinä monomyytteinä, narratiiveina, performansseina kuin toiminnallisen identiteetin taustatekijöinäkin. Taustavireen työlleni, sekä mielenkiintoisen tutkimuskysymyksen, muodosti myös Palkkasoturin ja Peter Urdin kertomusten luenta sukupuolidiskurssin näkökulmasta. Mies sankarina vastaa universaaliin sankaritarinan tarpeeseen huomattavasti katkottomammin kuin nainen samassa roolissa – tai mikä kumouksellisempaa – nainen mieheksi pukeutuneena, sukupuolirooleja karnevalisoimassa.

Vaikka tutkimieni sankareiden polut kulkevatkin hyvin erilaisia reittejä, eri aika-, kulttuuri ja sosiaalisissa konteksteissa, hämmöttävät niiden taustalla kuitenkin samat universaalin sankaritarinan kehykset. Tarinan, joka vastaa ei niinkään kertomuksen sankarin kuin aktuaalisen maailman tarpeisiin luoda itselleen sankarihahmoja. Aktuaalisen maailman sankareita eivät ole kuitenkaan enää pelkästään lihaksillaan pullistelevat toimintasankarit, huippuurheilijat tai sotilaat, vaan nyky-yhteiskunnan sankarin tarpeisiin vastaavat omalta osaltaan myös rakenteellisempia yhteiskunnallisia ongelmia vastaan taistelevat edelläkävijät.

Sekä Peter Urd että Palkkasoturi asettautuvat siis kumpikin omista lähtökohdistaan sankaritarinan raameihin, toinen perinteiseen sankaritarinaan saumattomammin kuin toinen, mutta kumpikin omaan yhteiskunnalliseen tarpeeseensa vastaten. Yksilöllisinä kasvutarinoina molemmat valottavat myös sankaruuden identiteetin taustatekijöitä – sitä kulttuuristen ja sosiaalisten odotusten sekä rajoitteiden loimea, jonka puitteissa oma elämäntarina tulee väistämättä lopulta kerrottavaksi.

Sankarin identiteetti, sen enempää kuin identiteetti ilman muita määritteitäkään, ei ole eheä, yksiulotteinen tai helposti rekonstruotavissa oleva kokonaisuus. Toiminnallisen identiteetin määritteet yksilöllisyys, vuorovaikutuksellisuus, kontekstisidonnaisuus, kokemuksellisuus, aikasidonnaisuus, dynaamisuus, kulttuurisidonnaisuus ja narratiivisuus (Vaittinen 2009, 17) määrittelevät niin identiteettiä yleisesti kuin sankarin identiteettiä erityisesti. Näiden lisäksi sankarin identiteetti osoittautuu jatkuvaksi performanssiksi, sekä tarinan kertojan että sen kuulijan tuottamaksi sanojen leikiksi, mahdollisuuksien ja mahdolltomuuksien mittariksi sekä fiktiiviseksi peilikuvaksi sille, mitä muuta voisimme olla. Ricoeurilaisittain tarina, sankaritarinakin, ymmärretään vasta kertomuksen lopussa. Lukija kirjoittaa tarinan päätökseensä jokaisella lukukerrallaan yhä uudestaan, jokainen lukija oman tarinansa, vasta viimeisen lauseen jo päätyttyä. Näin Palkkasoturi voi saada samanaikaisesti harteilleen sekä sankarin ja edelläkävijän että pelkurin ja pakenijan viitan, ja samoin tarina Peter Urdista voi yhtä kaikki olla sekä yliluonnollinen sankaritarina että vain hieman normaalista poikkeava individualistinen kasvutarina.

Fiktiivisen kertomuksen lukeminen sosiopsykologisesta viitekehystä on samanaikaisesti sekä ongelmallista että väistämätöntä. Jokainen lukija lukee kertomuksia omasta sosiokulttuurisesta kontekstistaan käsin, sen tarjoamaa semanttista taustatietoa hyväkseen käyttäen. Kuitenkin, kuten Löyttyniemi (2004, 58–59) esittää, on kertomuksen merkitys viime kädessä riippuvainen kysymyksistä, joita lukija kertomukselle esittää. Identiteetikertomuksen poeettinen potentiaali on juuri identiteetin käsitteen kyvyssä paeta tarkkoja määritteitä ja mahtua näin samanaikaisesti melkein mihin tahansa määritteisiin. Fiktiivisen kertomuksen analyysissä se on sekä tarinaa rikastava että väistämättä sitä pelkistävä ominaisuus, eikä välttämättä tee oikeutta kertomukselle fiktiivisenä taideteoksena. Ricoeurilaisena refiguraation prosessina fiktiivisen tekstin vaikuttavuus tulee kuitenkin toisaalta entistä konkreettisemmaksi vastatessaan kunkin lukijan yksilöllisiin kysymyksiin ja tarpeisiin – mahdollistaessaan identiteettejä, muutoksia ja ymmärtämistä (Löyttyniemi 2004, 53) – jopa yli alkuperäisen kertojansa aikeiden.

Sankarikertomusten ikiaikainen jatkumo osoittaa yhteiskunnan yhtä ikiaikaisen tarpeen pitää keskuudessaan sankareita, esikuvia ja innoittajia. Postmodernissa nyky-yhteiskunnassa sankaruuden maskuliinisuus jää kuitenkin yhä olemassa olevaksi dominanssiksi, ja feminiininen sankarihahmo ennen kaikkea maskuliinisiin tarpeisiin vastaavaksi kuriositeetiksi. Jos stereotyyppinen sankarikuva sulkee fyysisillä vaatimuksillaan feminiinisemmät roolit, herää kysymys siitä, minkälaisiin sankarin tarpeisiin feminiininen sankarihahmo voisi aidosti vastata? Onko ainoa oikea ratkaisu postgenderistinen sukupuolen neutralisaatio, ja täysin uudenlaisen, vanhoihin stereotyyppisiin malleihin mahtumattoman sankarin identiteetin rakentaminen? Myös Palkkasoturin toisin toistavasta performanssista poikkeavat, stereotyyppistä sankarin roolia karnevalisoivat narratiivit herättävät mielenkiintoisia jatkokesymyksiä. Kuinka monella erilaisella tavalla samaa kertomusta voi kertoa uudelleen, toistaa toisin, parodioida tai kertoa alkuperäiselle kertomukselle uskollisena pysyen, mutta silti uutta luoden?

Lähteet

Tutkimusaineisto:

Verronen, Maarit (1992): *Älä maksa lautturille. Fantastisia kertomuksia*. Kirjayhtymä, Helsinki.

Verronen, Maarit (1999): Palkkasoturi. Teoksessa *Löytöretkeilijä ja muita eksyneitä*. Tammi, Helsinki.

Tutkimuskirjallisuus:

Bakhtin, Mikhail (1986): *Speech Genres and Other Late Essays*. Texas University Press, Austin.

Becker, Selwyn W., Eagly, Alice H. (2004): The Heroism of Women and Men. *American Psychologist* 2004; 59(3):163–178.

Butler, Judith (1999): *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Pulkkinen Tuija & Rossi, Leena-Maija (2006). Gaudeamus, Helsinki. Alkuteos: *Gender Trouble. Feminism, and the Subversion of Identity*. Routledge, Chapman & Hall, Inc.

Campbell, Joseph (1949/1990): *Sankarin tuhannet kasvot*. Otava, Helsinki.

Christiansen, Charles H. (1999): Defining lives: Occupation as Identity: An Essay on Competence, Coherence and the Creation of Meaning. *American Journal of Occupational Therapy* 1999; 53(6):547–558.

Dennhardt, Silke, Laliberte-Rudman, Deborah (2008): Shaping knowledge regarding occupation: Examining the cultural underpinnings of the evolving concept of occupational identity. *Australian Occupational Therapy Journal* 2008; 55: 153–162.

Edwards, Lee R. (1979): *The Labors of Psyche: Toward a Theory of Female Heroism*. *Critical Inquiry* 1979; 6(1):33–49.

Eskola, Kanerva (2006): Maarit Verronen. Teoksessa Jerrman, Toni & Sisättö, Vesa (toim.), *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita*. BTJ Kirjastopalvelu Oy, Helsinki.

Goldstein, Karen, Kielhofner, Gary, Paul-Ward, Amy (2004): Occupational narratives and the therapeutic process. *Australian Occupational Therapy Journal* 2004; 51: 119–124.

Grünn, Karl (1997): Maarit Verronen. Teoksessa Aarnio, Ritva & Loivamaa, Ismo (toim.), *Kotimaisia nykykertoja*. BTJ Kirjastopalvelu Oy, Helsinki.

Hall, Stuart (1999): *Identiteetti*. Vastapaino, Tampere.

Hallila, Mika (2008): Kertomus, aika ja ihminen. Paul Ricoeurin *Temps et récit* ja jälkiklassinen narratologia. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2008; 3: 22–37.

Hardy, Barbara (1968): *Towards a Poetics of Fiction. An Approach through Narrative*. *Novel* 1:5–14.

"hero, n.". OED Online. December 2011. Oxford University Press. 29 December 2011

<<http://www.oed.com/view/Entry/86297?rskey=k57Nll&result=29&isAdvanced=true>>.

Hillon, Mark E, Smith, William L, Isaacs, Gabriel D (2005): Heroic/Anti-Heroic Narratives: The Quest of Sherron Watkins. *Journal of Critical Postmodern Organization Science* 2005; 3(2): 16–26.

Howie, L., Coulter, M., Feldman S. (2004): Crafting the Self: Older Persons' Narratives of Occupational Identity. *American Journal of Occupational Therapy* 2004; 58(4):446–454.

Hyvärinen, Matti (2006): Kerronnallinen tutkimus. Saatavilla verkossa os. http://www.hyvarinen.info/material/Hyvarinen-Kerronnallinen_tutkimus.pdf.

Ikonen, Teemu (2004): Jälkiklassisen narratologian suuntauksia. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2004; 1: 42–52.

Jameson, Fredric (1983): Postmodernism and Consumer Society. Teoksessa Foster, H. (toim.): *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Bay Press, Port Townsend, WA.

Kielhofner, Gary (toim.) (2002): *Model of Human Occupation*. Third edition. Lippincott Williams & Wilkins, Philadelphia.

Lash, John (1995): *The hero: Manhood and power*. Thames and Hudson, New York.

Lehtonen, Mikko (1995): *Pikkujättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen*. Vastapaino, Tampere.

Löyttyniemi, Varpu (2004): *Kerrottu identiteetti, neuvoteltu sukupuoli*. Minerva Kustannus, Jyväskylä.

Mulkay, Michael J. (1988): *On Humour. Its nature and Its Place in Modern Society*. Polity Press, Cambridge.

Philips PA., Norm, K., Fitzgerald, MH. (2007): Object or Person: The difference Lies In the Constructed Identity. *Journal of Occupational Science* 2007; 14(3):162–171.

Polkinghorne, Donald E. (1996): Transformative narratives: From victim to agentic life plots. *American Journal of Occupational Therapy* 1996; 50:299–305.

Pulkkinen, Tuija (2000): Judith Butler – Sukupuolen suorittamisen teoreetikko. Teoksessa Anttonen, Anneli; Lempiäinen, Kirsi & Liljeström, Marianne (toim.): *Feministejä – aikamme ajattelijoita*. Vastapaino, Tampere.

Ricoeur, Paul (1981): Narrative Time. Teoksessa Mitchell, W.J.T (toim.): *On Narrative*. University of Chicago Press, Chicago.

Ricoeur, Paul (1984): *Time and Narrative, Vol.1*. Alkuteos: *Temps et récit*, 1983. Transl. McLaughlin, Kathleen & Pellauer, David. The University of Chicago Press, Chicago and London.

Ricoeur, Paul (1988): *Time and Narrative, Vol.3*. Alkuteos: *Temps et récit*, 1985. Transl. Blamey, Kathleen & Pellauer, David. The University of Chicago Press, Chicago & London.

Ricoeur, Paul (1991): Life in Quest of Narrative. Teoksessa Wood, David (toim.): *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. Routledge, London.

Ricoeur, Paul (2000): *Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkityksen lisä*. Suom. Kujansivu, Heikki. Tutkijaliitto, Helsinki. Alkuteos: *Interpretation Theory. Discourse and the Surplus of Meaning* (1976). Texas Christian University Press.

Shaw, John (2005): *Heroes and Narratives*.

Saatavilla verkossa os.:

<http://open2.net/historyandthearts/history/heroes2.html>

Simms, Karl (2003): *Paul Ricoeur*. Routledge, London.

Soikkeli, Markku (2008): Lähestymiskieltoja kaupunkilaiseen tapaan.

Saatavilla verkossa os.:

<http://web.archive.org/web/20080325051619/http://www.uta.fi/~csmaso/kirkrit.htm#verronen07>

Unruh, Anita M., Versnel, Joan, Kerr, Natasha (2002): Spirituality unplugged: A review of commonalities and contentions, and a resolution. *The Canadian Journal of Occupational Therapy* 2002; 69(1):5–19.

Vaitinen, Heidi (2009): *Toiminnallinen identiteetti. Käsitemallin analyysi Walkerin ja Avantin mukaan*. Pro gradu -tutkielma. Terveystieteiden laitos, Jyväskylän yliopisto.

Wilcock, Ann (2001): Occupational Science: the key to broadening horizons. *British Journal of Occupational Science* 2001; 64(8):412–417.