

**MAAHANMUUTTAJAKIRJALLISUUDESTA  
SIIRTOLAISKIRJALLISUUDEKSI**

SIIRTOLAISUUTEEN LIITTYVÄN KIRJALLISUUDEN  
TERMINOLOGIAN PERUSTEET JA UUDISTAMINEN

Lea Hopkins  
Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma  
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2013

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Lea Hopkins	
Työn nimi – Title Maahanmuuttajakirjallisuudesta siirtolaiskirjallisuudeksi: siirtolaisuuteen liittyvän kirjallisuuden terminologian perusteet ja uudistaminen	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu
Aika – Month and year Toukokuu 2013	Sivumäärä – Number of pages 109
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Nyky-Suomessa maahanmuuttajien ja muiden siirtolaisina itseään pitävien kirjoittama kaunokirjallisuus on varsin vähäistä ja muutenkin marginaalista. Siirtolaisuuteen liittyvän kaunokirjallisuuden määrittely on suomen kielessä vakiintumatonta ja ongelmallista. ”Maahanmuuttajakirjallisuus” ja muut nykyisin yleisesti käytössä olevat termit eivät kuvaa ilmiötä riittävän kattavasti ja tarkasti. Tämän tutkimuksen tavoitteena on analysoida vallitsevaa tilannetta ja siltä pohjalta löytää siirtolaisuuteen liittyvälle kaunokirjallisuudelle sopiva suomenkielinen termi.</p> <p>Siirtolaisuuteen liittyvää kirjallisuutta on vanhastaan kutsuttu ”siirtolaiskirjallisuudeksi”, mutta termi on vakiintunut tarkoittamaan lähinnä 1900-luvun alussa Suomesta muuttaneiden kuvauksia elämästään uudessa kotimaassaan. Tässä työssä ehdotetaan termin ottamista käyttöön uudessa merkityksessä, kuvaamaan uutta, 1990-luvulta alkanutta siirtolaisuuteen liittyvän kirjallisuuden vaihetta.</p> <p>Tutkimuksessa etsitään vastauksia erityisesti kolmeen kysymykseen. Mitä on ”siirtolaiskirjallisuus”? Voidaanko löytää mitään yhteismitallista tapaa määrittellä sitä, mikä tekee jostakin kirjasta siirtolaiskirjallisuutta? Tarvitaanko erillistä siirtolaiskirjallisuuden genreä?</p> <p>Termin teoreettisena taustana ovat Edward Saidin postkoloniaalisissa teorioissaan esiintuomat käsitteet ”toiseus” ja ”kaksoisperspektiivi”, joiden pohjana on Michel Foucault’n ”diskurssin” käsite. Lisäksi työn teoreettisena taustana ovat olleet Homi K. Bhabhan ja Avtar Brahmin ajatukset ”kolmannesta tilasta”, ”diasporisesta tilasta” ja ”hybridiydestä”.</p> <p>Koska tutkimusalue on laaja ja rajaukseltaan selkiintymätön, tutkimuskohteeksi on valittu luontevin siirtolaiskirjallisuuden ilmaisutapa, siirtolaisromaani. Tutkimuksen pohjaksi on valittu kolmen Euroopan maan, Saksan, Englannin ja Ruotsin siirtolaisuuteen liittyvistä kirjoista kustakin maasta erityiskohteeksi yksi kirjailija ja hänen työnsä. Saksasta Emine Sevgi Özdamarin romaani <i>Die Brücke vom Goldenen Horn</i>, Englannista V.S. Naipaulin <i>The Enigma of Arrival</i> ja Ruotsista Theodor Kallifatideksen <i>Vänner och älskare</i>.</p> <p>Siirtolaiskirjallisuuden määrittelyn perusteena on käytetty kirjoittajaa, lukijaa ja tekstiä (sen kieltä, sisältöä, tyyliä ja erityisesti siirtolaisidentiteettiä). Luokittelevaa, tarkkarajaista määrittelyä on mahdotonta laatia, mutta tyyppillisiä piirteitä voidaan löytää. Keskeiseksi määrittelyssä osoittautui siirtolaisidentiteetti, ja siinä olennaista näyttävät olevan käsitteet muutos ja koti-ikävä.</p> <p>Määrittelyn yhteydessä on pohdittu oman genren tarpeellisuutta. Oma genre tuo ilmiölle näkyvyyttä, auttaa löytämään tekstin aiottu piirteet, tulkitsemaan tekstiä ja evaluoimaan sen merkitystä. Toisaalta oma genre voi myös vääristää siirtolaisuuteen liittyvän kirjallisuuden lukemista ja estää sen moniäänisyyden esiinpääsyn.</p> <p>Suomessa siirtolaiskirjallisuuden oma genre voidaan ehkä nähdä hyvänä väliaikaisena määrittelynä, jonka tehtävä on tehdä itsensä tarpeettomaksi. Suomalaisen yhteiskunnan muuttuessa yhä monikulttuurisemmaksi kaikkeen kirjallisuuteen sisältyy tulevaisuudessa samoja muutoksen teemoja kuin siirtolaiskirjallisuuteenkin.</p>	
Asiasanat – Keywords siirtolaiskirjallisuus, maahanmuuttajakirjallisuus, diskurssi, toiseus, kaksoisperspektiivi, kolmas tila, diasporinen tila, hybridiys, siirtolaisidentiteetti, genre	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja – Additional information	

## SISÄLLYS

1.	JOHDANTO	1
2.	SIIRTOLAISKIRJALLISUUS VS. MAAHANMUUTTAJAKIRJALLISUUS	8
3.	TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN TAUSTA	11
3.1.	Foucault'n diskurssien analyysi Saidin mallin pohjana	11
3.2.	Edward Saidin ”toiseus” ja ”kaksoisperspektiivi”	15
3.3.	Bhabhan ja Brahmin käsitteet ”kolmas tila”, ”diasporinen tila” sekä ”hybridiys”	19
4.	SIIRTOLAISKIRJALLISUUDEN YHTEYS SIIRTOLAISUUTEEN	25
5.	MIGRANTENLITERATUR, MIGRANT LITERATURE, INVANDRARLITTERATUR – NYKYAJAN SIIRTOLAISKIRJALLISUUS SAKSASSA, ENGLANNISSA JA RUOTSISSA	28
5.1.	Kolme maata, kirjailijoita ja kirjoja	28
5.2.	Saksan ”Migrantenliteratur” ja Emine Sevgi Özdamarin <i>Die Brücke vom Goldenen Horn</i>	30
5.3.	Englannin ”migrant literature” ja V.S. Naipaulin <i>The Enigma of Arrival</i>	35
5.4.	Ruotsin ”invandrarlitteratur” ja Theodor Kallifatideksen <i>Vänner och älskare</i>	41
6.	SIIRTOLAISKIRJALLISUUDEN MÄÄRITTELYN PERUSTEET	48
6.1.	<i>Kirjoittaja</i> ja hänen taustansa	48
6.2.	<i>Lukija, vastaanottaja</i>	53
6.3.	<i>Teksti</i>	55
6.3.1.	Kieli	55
6.3.2.	Sisältö	64
6.3.3.	Tekstilaji	70
6.4.	<i>Siirtolaisidentiteetti</i>	73
6.4.1.	Identiteetti ja sen merkitys	73
6.4.2.	Muutos	79

6.4.3.	Koti-ikävä	82
6.4.4.	Siirtolaiskirjailija – koti-ikävän maan kirjailija	86
6.5.	Genren määrittely	90
7.	SIIRTOLAISKIRJALLISUUS SUOMESSA	97
8.	PÄÄTÄNTÄ	101
	LÄHTEET	104

## 1. JOHDANTO

Nyky-Suomessa maahanmuuttajien ja muiden siirtolaisina itseään pitävien kirjoittama kaunokirjallisuus on varsin vähäistä ja muutenkin marginaalista. Siksi suomen kielessä vasta haetaan sopivaa ilmausta tällaiselle modernille kirjallisuudelle. Tässä työssä tavoitteeni on löytää ”maahanmuuttajakirjallisuutta” tarkempi suomenkielinen käsite ilmiön kuvaamiselle. ”Maahanmuuttajakirjallisuudesta ilmiönä ei oikein Suomen kohdalla voi puhua” toteaa Turun yliopiston tutkija Olli Löytty Kehitysyhteistyön palvelukeskuksen *Kumppani*-lehden artikkelissa. Hän viittaa haastattelussa myös siihen, että monet maahanmuuttajakirjailijoiksi leimatut kirjoittajat eivät halua sitä identiteettiä. ”Silti tai juuri siksi maahanmuuttajakirjallisuus Suomessa on aito tutkimuskysymys”, Löytty toteaa. (Ylitalo 2009.)

Koska siirtolaisuuteen liittyvää kaunokirjallisuutta on Suomessa vielä vähän, sen luokittelu on vakiintumatonta ja ongelmallista. On ehkä liian varhaista puhua omasta modernin siirtolaiskirjallisuuden lajistaan. Yleisimmin käytössä on termi ”maahanmuuttajakirjallisuus”, mutta sen käyttö ei ole ongelmattonta. Turun yliopiston lehtori Marja-Leena Hakkarainen perustelee saksalaista siirtolaisuutta ja siirtolaisidentiteettiä käsittelevässä kirjassaan *Euroopan taivaan alla* käsitteen ”maahanmuuttajakirjallisuus” valintaa: ”Puhun myös perinteiseen tapaan maahanmuuttajista, vaikka useassa tapauksessa on kyse joko edestakaisesta muuttoliikkeestä tai liikkumisesta maasta toiseen” (Hakkarainen 2005,19). Kirjoittaja tunnustaa, että hänen käyttämänsä käsite ei ole kattava tai edes tarkka. Hän perustelee termin käyttöä sen vakiintuneisuudella.

Siirtolaiskirjallisuus tai maahanmuuttajakirjallisuus määritellään usein kirjoittajien mukaan, eli se on maahanmuuttajien kirjoittamaa kirjallisuutta. Määritelmä vaikuttaa yksiselitteiseltä ja selkeältä, mutta tarkemmin pohdittaessa tilanne monimutkaistuu. Kuka on siirtolainen tai maahanmuuttaja? Mitä on siirtolaisuus? Onko kaikki siirtolaisten kirjoittama kirjallisuus siirtolaiskirjallisuutta? Otetaan esimerkki kirjoittajaan sidotun määrittelyn ongelmallisuudesta suomen kielessä: kuvitteellinen Robertsien kirjailijaperhe.

Oletetaan, että nelihenkinen englantilais-suomalainen Robertsin perhe on muuttanut asumaan Suomeen 1990-luvun alussa. Kaikista perheenjäsenistä tulee aikaa myöten kirjailijoita. Perheen isä John Roberts on syntyperäinen englantilainen ja hänet voidaan siis määritellä *ensimmäisen polven maahanmuuttajaksi*. Perheen äiti Aila Roberts on aikoinaan muuttanut Suomesta avioitumisen myötä Englantiin ja oli silloin *maastamuuttaja* eli *emigrantti*. Nyt Suomeen palatessaan hän on *paluumuuttaja*. Perheen vanhin lapsi Natasha Roberts on syntynyt ja viettänyt lapsuutensa Englannissa, mutta on ollut tiiviissä yhteydessä molempiin kulttuureihin ja hän on siis *kaksikulttuurinen maahanmuuttaja*, tai *ensimmäisen polven maahanmuuttaja*. Hän ottaa puolisoikseen englantilaisen ja heidän tulevat lapsensa (jos asuvat Suomessa kuten vanhempansa) tulevat olemaan *toisen polven maahanmuuttajia*. Perheen toinen lapsi Henry Roberts on syntynyt Englannissa, mutta muutti perheen mukana vauvana Suomeen. Hän tuntee oikeastaan vain suomalaisen kulttuurin. Hänet voidaan laskea *ensimmäisen polven maahanmuuttajaksi* tai *toisen polven maahanmuuttajaksi*. Hän ottaa puolisoikseen suomenruotsalaisen juutalaisen ja perhe elää *monikulttuurista* arkea.

Robertsin perheeseen syntyy Suomessa kolmas lapsi Outi Roberts, joka elää lapsuutensa ja nuoruutensa Suomessa. Hänet luokitellaan *maahanmuuttaja- tai siirtolaistaustaiseksi*, ei varsinaiseksi maahanmuuttajaksi, sillä hän on syntynyt tässä maassa ja toinen vanhemmista on suomalainen. Myöhemmin kirjailijana, saadakseen lisää inspiraatiota työlleen, Outi päättää hankkia toisen kodin Portugalista ja jakaa aikansa kahden maan välillä. Hänestä tulee ilmeisesti ”*vaeltava kirjailija*”. Kaikilla Robertsin biologisilla lapsilla on kaksoiskansalaisuus.

Robertsin perhe kasvaa Suomessa vielä yhdellä, sillä biologisten lasten kasvettua aikuisiksi perhe adoptoi Kiinasta poikavauvan, Timmyn. Hän saa Suomen kansalaisuuden ja hänet kasvatetaan suomenkieliseksi. Timmy perustaa aikanaan puhtaasti yksikielisen perheen, sillä hänen vaimonsakin on suomenkielinen. Hänen *siirtolaistaustansa on siis geneettistä*.

Kirjoittajan etnisen taustan lisäksi hänen käyttämäänsä valtaväestölle vierasta kieltä käytetään usein siirtolaiskirjailijaksi määrittelyn perusteena.

Kirjoituskielen perusteella tapahtuva määrittely voi olla ongelmallinen. Oletetun Robertsin perheen englantilainen isä kirjoittaa mahdollista lukijakuntaansa ajatellen suomeksi. Perheen äiti vietti lapsuutensa ruotsinkielisellä Pohjanmaalla, joten hän haluaa kirjoittaa ruotsiksi. Vanhin lapsi osaa suomea, mutta kirjoittaa äidinkielellään, englanniksi. Keskimäinen lapsi on kaksikielinen ja kirjoittaa sekä englanniksi että suomeksi. Nuorin lapsi osaa englantia, mutta kirjoittaa äidinkielellään, suomeksi ja myöhemmin Portugalissa alkaa kirjoittaa portugaliksi. Perheeseen adoptoitu lapsi kirjoittaa vain suomeksi.

Voidaanko kaikkia kuutta kirjailijaa määritellä yhdellä heidän taustaansa ja asemaansa kuvaavalla yleistävällä termillä? Jos niin tehdään, ovatko he maahanmuuttajia, siirtolaisia, uussuomalaisia, monikulttuurisia, maahanmuuttaja- tai siirtolaistaustaisia? Entä mihin kirjalliseen luokkaan näiden kirjailijoiden kirjoittamat kaunokirjalliset teokset tulisi sijoittaa? Olisivatko ne maahanmuuttajakirjallisuutta, siirtolaiskirjallisuutta, uussuomalaista kirjallisuutta, monikulttuurista kirjallisuutta, tai jotain muuta? Vaikuttaako siihen kirjailijoiden lisäksi kirjoituskieli, kirjojen aiheet, mahdollinen kohdeyleisö, tai jokin muu seikka? Voidaanko löytää yhteistä nimittäjää, tai kirjallisuudenlajia, siirtolaiskirjallisuuden genreä? Tarvitaanko ylipäänsä tällaista genreä?

Suomen kielessä käytetään maahanmuuttajakirjallisuuden synonyymeinä termejä siirtolaiskirjallisuus, uussuomalaisten kirjallisuus tai monikulttuurinen kirjallisuus, joka tosin viittaa muuhunkin kuin siirtolaisten kirjoittamaan kirjallisuuteen. Kaikki termit kattavat osan edellä esitellystä ilmiöstä, muttei yksikään niistä riittävästi. Termi ”monikulttuurinen” kattaa maahanmuuttaja- tai siirtolaiskirjallisuuden lisäksi esimerkiksi maan sisäisten vähemmistökulttuurien kuten romanien, saamelaiden tai seksuaalisten vähemmistöjen kirjallisuuden. ”Uussuomalainen” kirjallisuus on puolestaan liian suppea, koska esimerkiksi toisen polven Suomessa syntyneitä maahanmuuttajia ei voi laskea uussuomalaisiksi. Toiseksi sitä voitaisiin käyttää vain suomalaisesta ilmiöstä. Tosin termiä on ehdotettu ”maahanmuuttajakirjallisuuden” sijaan. Esimerkiksi *Kumppani*-lehden artikkelissa slovakialaissyntyinen Alexandra Salmela olisi sen valmis hyväksymään. Hän kuvaa artikkelissa omaa kirjoittajan identiteettiään:

Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku, siitä tulee mieleen jossain ghetossa asuva mahdoton sosiaalitapaus. Siihen verrattuna uussuomalainen kuulostaa vireältä. Itse en tosin koe olevani mikään uusi, olen asunut täällä jo kolme vuotta, enkä toisaalta välttämättä koskaan edes hae Suomen kansalaisuutta”. (Ylitalo 2009.)

Tutkittavaa kirjallista ilmiötä kattavimmin kuvaavia ja sen vuoksi mahdollisen genren nimeksi varteenotettavia vaihtoehtoja olisivat ilmeisesti ”maahanmuuttajakirjallisuus” tai ”siirtolaiskirjallisuus”, jota olen edellä käyttänyt maahanmuuttajakirjallisuuden synonyymina. Termi siirtolaiskirjallisuus tosin mielletään meillä varhaisempaan siirtolaisuuteen, erityisesti maastamuuttoon liittyväksi. Se antaa mielikuvan 1900-luvun alun suomalaisista matkaamassa Amerikkaan ja kirjoittamassa vanhaan kotimaahan elämästään Uudessa maassa, tai se yhdistetään 1960-luvun Suomesta Ruotsiin muuttaneisiin siirtolaisiin. Mielikuviin tulevat helposti mukaan myös monet siirtolaisuuteen liittyvät negatiiviset mielleyhtymät, kuten sopeutumattomuus uuteen kulttuuriin ja siitä aiheutuvat sosiaaliset ongelmat. Sanan käyttö modernin siirtolaisuuden kohdalla on vähäisempää. Kun 1980-luvulla Suomeen alkoi tulla muualta siirtolaisia, siitä ilmiöstä alettiin käyttää termiä ”maahanmuuttajakirjallisuus”, joka on tällä hetkellä lehdissä ja muussa mediassa käytävässä keskustelussa vakiintunut termi modernille siirtolaisten julkaisemalle kirjallisuudelle, kuten johdannon *Kumppani*-lehden esimerkki osoittaa. Luvussa 2., ”Siirtolaiskirjallisuus vs. maahanmuuttajakirjallisuus”, perustelen, miksi esitän kahdesta jäljelle jääneestä vaihtoehdosta käyttökelpoisemmaksi määritelmäksi termiä ”siirtolaiskirjallisuus”.

Tästä lähtien käytän selvyyden vuoksi työssäni termejä ”siirtolainen” ja ”siirtolaiskirjallisuus”, ellei ole erityistä syytä muun termin käyttöön. Samoin oletan termin olemassaolon ja tarpeellisuuden. Olen tietoinen siitä, että joudun samanlaiseen tilanteeseen kuin esimerkiksi Hakkarainen, joka tunnusti, ettei hänen ”maahanmuuttaja”-termsä ole tarkka tai kattava, mutta hän käyttää kuitenkin sitä paremman puutteessa.



Tässä vaiheessa tutkimusta kompromissi on kuitenkin käyttökelpoisiin ratkaisuihin.

Siirtolaiskirjallisuus on tavallaan yhtä vanhaa kuin kirjallisuus yleensä, sillä kulttuurit ja niiden tuotteet ovat kohtaamisen tulosta. Ei ole olemassa täysin homogeenista kulttuuria tai sen tuotteita.

”Siirtolaiskirjallisuus”-termi ei ole liian tarkkarajainen, kuten esimerkiksi ”maahanmuuttajakirjallisuus”, vaan se voidaan nähdä kattoterminä, joka kokoo alleen monentyyppistä ja keskenään hyvin erilaiseen siirtolaisuuteen liittyvää kirjallisuutta. Termi tuo minusta myös hyvin esille ilmiön dynaamisen, ajallisesti ja alueellisesti jatkuvasti muuttuvan luonteen. Jo edellä mainitun kuvitteellisen perheen esimerkki osoitti, että yhden perheen sisällä voi olla monenlaista siirtolaisuutta. Lisäksi jokaisen perheenjäsenen ”siirtolaisuus” muuttuu ajan mukana, samoin sen mukaan, missä hän on siirtolaisen asemassa (suhteessa valtakulttuuriin). Siirtolaisuus ei ole staattinen, muuttumaton tila. Niinpä siirtolaisten kirjoittama ”siirtolaiskirjallisuus” ei voi olla absoluuttinen, yhtenäinen ja tarkkarajainen termi, sillä termi siirtolaisuus ilmaisee asemaa tai suhdetta toiseen kulttuuriin, muuton kohteena olevan alueen valtakulttuuriin nähden. Siksi on järkevää lähteä tutkimaan tätä kirjallisuuden lajia todellisten esimerkkien avulla. Tutkimuksessa otan esimerkiksi kolme Länsi-Euroopan maan, Saksan, Englannin ja Ruotsin ”siirtolaiskirjallisuuden”. Kustakin maasta otan esimerkiksi yhden tyyppillisen kirjailijan ja häneltä yhden teoksen. Esittelen viitekehykseksi myös kirjailijan muita teoksia, samoin maan muita kirjailijoita ja heidän teoksiaan. Analyysissäni keskityn romaanikirjallisuuteen, sillä kartoitukseni perusteella se osoittautui selvästi yleisimmäksi ja luontevimmaksi siirtolaisten käyttämäksi kirjallisuuden lajiksi. Maat, kirjailijat ja heidän kirjansa esittelen tarkemmin viidennessä luvussa.

Termit ”siirtolaisuus” ja ”siirtolaiskirjallisuus” eivät ole absoluuttisia tai sisällöltään itsenäisiä käsitteitä. Ne ilmaisevat suhdetta kantaväestöön ja valtakulttuuriin. Niinpä tarvitaan valtakulttuuri ja sen kirjallisuus, johon siirtolaiskirjallisuutta voidaan verrata. Termit edustavat ”toiseutta” valta- tai kantaväestöön ja näiden kulttuuriin nähden. Siksi väitän, että siirtolaiskirjallisuutta ei voi analysoida yhtenäisenä, sisällön tai tyylin

perusteella yhtenäisenä lajina. Toisaalta yhteiskunnallisen ja kirjallisen keskustelun vuoksi on voitava määriteltävä jonkinlainen institutionaalinen, yhtenäinen luokitteluperuste siirtolaisuuteen liittyvälle kirjallisuudelle. Tutkielmassani ehdotan luokittelun perusteeksi yhtenäisen sisällön, kirjoittajan tai tyylin sijasta Michel Foucault'n kirjassaan *Tiedon arkeologia* esittelemän diskurssi-käsitteen pohjalta syntynyttä mallia, jota täydennän Edward Saidin postkoloniaalisilla malleilla. Lisäksi otan joitakin muita aiheeseen liittyviä teorioita analysoinnin avuksi. Nämä esittelen tarkemmin tutkimuksen kolmannessa luvussa. Määrittelyssäni ei haeta kohteen ykseyttä, vaan etsitään yhtenäistä pohjaa kirjojen ja kirjoittajien käymästä keskustelusta sekä suhteesta valtakulttuuriin. Olennaista on pikemminkin pohtia sitä muutosta, joka liittyy kaikkeen siirtolaiskirjallisuudeksi miellettyyn ilmiöön, niiden teksteihin, kirjoittajiin ja heidän identiteettiinsä eri aikoina ja eri paikoissa sekä myös vastaanottajien näkökulmiin.

Ajallisesti tutkimus rajoittuu 1970–1980-luvulta nykypäivään. Alueellisesti siirtolaisuus on hyvin laajaa ja monenlaista. Euroopassa jokaisella maalla on oma kansallinen identiteettinsä – tai useampikin – ja oma siirtolaispolitiikan mallinsa, joten joudun tyytymään tutkimuksessa muutamaan mahdollisimman kattavaan esimerkkiin ja pohtimaan niiden kautta määrittelyn perusteita.

Työssäni yritän etsiä vastauksia useisiin siirtolaiskirjallisuuteen liittyviin kysymyksiin. Mitä on ”siirtolaiskirjallisuus”? Voidaanko löytää mitään yhteismitallista tapaa määritellä sitä, mikä tekee jostain kirjasta siirtolaiskirjallisuutta? Tarvitaanko erillistä siirtolaiskirjallisuuden genreä? Tämä tapahtuu tutkimuksen luvussa 6, jossa ensin haen perusteita kirjoittajan, tekstin ja vastaanottajan näkökulmista. Sitten pohdin oman ”siirtolaiskirjallisuuden” genren tarpeellisuutta. Kysyn, tarvitaanko omaa genreä, tai alalajia, kuten esimerkiksi ”siirtolaisromania”. Jos genre nähdään relevanttina, tuleeko sen lähtökohtana olla lajien luokittelu vai tyypittely. Luokittelevissa lajiteorioissa lajit käsitettiin luonnollisiksi luokiksi, jotka voitiin esittää taksonomisesti, mikäli vain pystyttiin esittämään oikeat määritelmät. Tyypittelevissä lajiteorioissa lajit käsitetään enemmänkin tyypeiksi, joita niiden toteutumukset ilmentävät ja muovaavat

vaihtelevin tavoin. Käytän genren pohdintani perustana kirjallisuudentutkija Alastair Fowlerin ajatuksia.

Seitsemännessä luvussa vertaan edellisissä luvuissa esiteltyjä kansainvälisiä tutkimustuloksia Suomen tilanteeseen ennen kuin teen lopuksi omat johtopäätökseni kahdeksannessa luvussa.

## 2. SIIRTOLAISKIRJALLISUUS VS. MAAHANMUUTTAJAKIRJALLISUUS

Tutkimuksessani haluan nimenomaan käyttää termiä ”siirtolaiskirjallisuus” eikä esim. ”maahanmuuttajakirjallisuus”, joka sisältää rajoittuneemman kirjallisuuden alueen kuin vastaaventyypiset kansainväliset termit. Väitän, että termi ”siirtolaiskirjallisuus” on käyttökelpoinen, kunhan vain sen sisältö määritellään uudelleen modernia tilannetta vastaavaksi.

Siirtolaisuuden tuloksena syntynyt kaunokirjallisuus on Suomessa ja suomen kielessä sisällöltään määrittelemätön, koska meillä se omana kirjallisuudenlajinaan on uusi asia. Nyky-Suomessa maahanmuuttajia on edelleen vähän ja siirtolaisuus nuorta verrattuna muihin Länsi-Euroopan maihin. Vuonna 2011 Suomessa asui 168 000 ulkomaan kansalaista ja sen lisäksi noin 267 000 ulkomaalaistaustaista, eli ulkomailla syntyneitä henkilöä. Tilastoon sisältyvät myös Ruotsista palanneet suomalaiset. (Tilastokeskuksen väestötilastot.) Maahanmuuttajien ja muiden siirtolaisena itseään pitävien kirjoittama kirjallisuus on varsin vähäistä ja muutenkin marginaalista.

Hakkaraisen lisäksi Camilla Haavisto pohtii kysymystä termien ”maahanmuuttaja” ja ”siirtolainen” käytöstä Pasi Saukkosen toimittamassa teoksessa *Kotouttaminen ja kulttuuripolitiikka*: ”Maahanmuuttaja”-etuliitteen käyttö ei siis ole ongelmatonta. Sillä voidaan viitata ihmiseen, joka ei ole koskaan muuttanut maasta toiseen, mutta lisäksi se sisältää vahvoja miellelyhtymiä. (Haavisto 2010, 150.) Haavisto esittelee kartoituksen *Helsingin Sanomien* sähköisestä lehtikirjoittelusta vuosilta 1990–2008. Hän löysi 46 lehtijuttua, joiden hakusanana oli joku seuraavista sanoista, ”maahanmuuttajaromaani”, ”maahanmuuttajakirjailija”, ”siirtolaisromaani”, ”siirtolaiskirjailija”. Nimityksiä ”maahanmuuttajaromaani” ja ”maahanmuuttajakirjailija” löytyi 17 kappaletta ja nimityksiä alettiin käyttää vasta vuonna 1999. Käsitteillä ”siirtolaisromaani” ja ”siirtolaiskirjailija” on pidempi historia, vaikka sitä nykyisin käytetään ”maahanmuuttajakirjailijan” ja ”maahanmuuttajaromaanin” synonyymeina. ”Siirtolaiskirjailija”-termi

liitetään yleensä perinteisiin pohjoismaista Amerikkaan lähteneiden kirjoituksiin. (Haavisto 2010, 150.)

Suomen kielessä termejä ”siirtolaiskirjallisuus” ja ”maahanmuuttajakirjallisuus” käytetään vaihtelevasti. Haavisto pohtii käsitteiden käyttöä *Helsingin Sanomien* artikkelien perusteella:

Vaikka käsitteiden käytöstä ei löydykään täysin selkeää logiikkaa, niin näyttäisi kuitenkin siltä, että kansainvälisesti arvostettuja palkittuja kirjailijoita esitellään pääsääntöisesti siirtolaiskirjailijoina eikä maahanmuuttajakirjailijoina. Tähän saattaa olla monia syitä, joista käsitteeseen maahanmuuttaja liittyvä kielteinen konnotaatio on jo mainittu. Toinen syy saattaa olla se, että siirtolaisuus käsitteenä viittaa enemmän itse matkaan kuin vastaanottajamaahan. Kirjat koetaan mahdollisesti pikemmin matkan kuin kohdemaan arjen kuvauksina. On kuitenkin hämmästyttävää, että jotkut kirjailijat nimetään nimenomaan ”maahanmuuttajiksi”.

(Haavisto 2010, 151.)

Haavisto tuo esille kolme piirrettä termien käytössä. Hänen ensimmäinen huomionsa on se, että kirjailijasta käytetään ”siirtolaiskirjallisuus”-nimitystä kun hän on kuuluisa ja arvostettu. Toiseksi hän viittaa käsitteen kattavan monensuuntaisen muuton. Kolmanneksi siirtolaiskirjallisuus-termi korostaa muutosta. Termin käyttöä pohditaan myös Yleisradion uutisten artikkelissa vuodelta 2008. Sen mukaan ”siirtolaiskirjallisuus”-termin valinnalle on lisäksi sosiaalisia syitä. Useimmiten Suomessa maahanmuuttajista, Suomeen tulevista siirtolaisista, puhutaan edelleen käyttämällä ulkopuolelle sulkevaa sanaa ”he”. Niinpä heidän kirjoittamansa kirjat tulevat helposti leimatuiksi joksikin vieraaksi ja jäävät marginaaliseksi kirjallisuudeksi. Artikkelin otsikko kuvaa tilannetta: ”Maahanmuuttajien kirjoittamat kirjat yhä harvinaisia”. Teksti jatkuu: ”Maahanmuuttajakirjallisuus on Suomessa edelleenkin hyvin marginaalista. Maahanmuuttajien kirjallisia teoksia julkaisevat lähinnä pienkustantamot, ja genren kirjailijoitakin löytyy Suomesta vain muutama.” (”Maahanmuuttajien kirjoittamat kirjat yhä harvinaisia”. Artikkelin YLE Uutiset kotisivuilla 14.11.2008.)

Lisäksi on todettava, että siirtolaiskirjallisuutta, tai varsinkin maahanmuuttajakirjallisuutta koskevaa keskustelua käydään hyvin yleistävällä tasolla, esim. leimaamalla kaikki eri maista tulevat kirjoittajat samalla maahanmuuttajakirjailijan leimalla. ”Maahanmuuttajakirjallisuus” voi olla asenteellinen ja yhdenmukaistava termi, jolla enemmistö pyrkii laittamaan vähemmistön tiettyyn rooliin. Se ei ota huomioon kulttuurista moninaisuutta. Ehkä se jopa rajoittaa sen hyväksymistä. Tätä pohdin tarkemmin luvussa 5.4. esittelemällä ruotsalaisen tutkijan Astrid Trotzigin ajatuksia. Siirtolaiskirjallisuus ei ole terminä yhtä yleistävä tai leimaava.

### 3. TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN TAUSTA

“Siirtolaiskirjallisuus” on kattotermi, joka sisältää monenlaista kirjallisuutta alueesta, ajasta ja siirtolaisuuden asteesta riippuen. Meille on muodostunut oma “siirtolaiskirjallisuuden” kielipelimme, jolla käytämme termiä.

Ongelmaksi muodostuu se, ettei termille voida löytää yhteismitallisuutta eri käyttötilanteissa. Käsite ei ole selkeästi määriteltävissä oleva.

”Siirtolaiskirjallisuutta” ei voida määritellä omaksi genrekseen perinteisten luokittelevien lajiteorioiden mukaan, mutta voidaanko se määritellä genreksi muulla tavoin? Tyypittelevissä lajiteorioissa lajit käsitetään enemmänkin tyypeiksi, joita niiden toteutumaiset ilmentävät ja muovaavat vaihtelevin tavoin. Molemmat näkemykset perustuvat kulttuurisiin malleihin, mutta tyypittelevän lajiteorian mukaan mallien nähdään olevan jatkuvan tulkinnan alaisia. Koska siirtolaiskirjallisuus on jatkuvasti muuttuva, yhteismitaton käsite, määrittelyn pohja on haettava muutokseen sisältyvistä yhteisistä piirteistä ja niiden eroista pikemminkin kuin pysyvistä yhdistävistä piirteistä.

#### 3.1. Foucault’n diskurssien analyysi Saidin mallin pohjana

Ranskalainen filosofi Michel Foucault (1926–1984) on aikamme tunnetuimpia käsitehistorian tutkijoita. Hänen diskurssianalyysinsä antaa houkuttelevia ideoita siirtolaiskirjallisuus-käsitteen määrittelyyn. Foucault’n postmodernistinen näkemys poikkeaa idealistisesta. Hänen mukaansa käsitteet ovat ainoastaan suhteiden joukossa, ei ideana, ja siksi hän korostaa idealistisen käsitetutkimuksen sijasta diskurssien ja diskursiivisten käytänteiden tutkimusta. Nämä ajatuksensa hän esittelee kirjoissaan *Les Mots et les choses* (suom. *Sana ja asiat*) sekä *L’archéologie du savoir* (suom. *Tiedon arkeologia*). Näistä kirjoista tutkimukseni teoreettisena viitekehystenä olen käyttänyt lähinnä Foucault’n jälkimmäistä teosta.

Keskeistä Foucault’n mukaan on kyseenalaistaa totunnaisia käsitteitä sekä tapoja tulkita historiaa tai kulttuuria yhtenäiseksi jatkumoksi.

On ajettava liikkeelle hämärit muodot ja voimat, joiden kautta ihmisten puheet [discours] on tapana kytkeä toisiinsa; ne on häädettävä esiin varjosta, jossa ne hallitsevat. Eikä niiden pidä antaa päteä spontaanisti, vaan metodologisen ankaruuden vuoksi on ensin hyväksyttävä, että ollaan tekemisissä pelkän hajanaisen tapahtumajoukon kanssa. Myös tutuksi tulleiden jakojen tai ryhmitysten edessä on oltava varuillaan. (Foucault 2005/1965, 34.)

Olennaista tekstissä on sen loppu: historia tai kulttuuri on hajanaisten tapahtumien joukkoja, joiden yhtenäisyys on ihmisen päässään luoma illuusio. Hän ei esitä, että pitäisi tulla toimeen ilman käsitteitä ja synteesejä, mutta

[...] kyse on siitä, että irrottaudutaan niiden näennäisestä ilmeisyydestä ja päästetään esiin niiden asettamat ongelmat; tunnustetaan, etteivät ne ole se rauhallinen paikka, josta voidaan asettaa muita kysymyksiä (jotka koskevat niiden rakennetta, johdonmukaisuutta, järjestelmällisyyttä tai muodonmuutoksia), vaan että ne itse asettavat kokonaisen kimpun kysymyksiä (Mitä ne ovat? Miten ne määritellään tai rajataan? Mitä erilaisia lakeja ne voivat totella? Miten ne voivat artikuloitua? Millaisia osajoukkoja niissä voi olla? Mitä erityisiä ilmiöitä ne saavat ilmaantumaan diskurssin kentälle?). (Foucault 2005/1965, 39–40.)

Foucault'n analyysin keskeisiä käsitteitä ovat "lausumat", "diskursiiviset tapahtumat", "diskursiiviset muodostelmat" ja "diskursiiviset säännöt". Foucault'n discours-sanaa on mahdoton lyhyesti määritellä, useimmiten se suomennetaan diskurssiksi, joskus puheeksi. Diskurssissa perustana ovat lausumat (puhuttu tai kirjoitettu) ja niiden kokonaisuudet, mutta Foucault korostaa, että diskurssi ei ole lausumien summa tai kokonaisuus, vaan abstrakti käsite. Lausumat ovat jossain mielessä esikäsitteellisiä, jolloin diskurssi on käsitteiden esiintulon paikka. (Foucault 2005/1965, 85.)

Lausuma ei ole yksikkö, vaan funktio, joka liittyy erityisesti merkkien maailmaan. Lausumasta Foucault kirjoittaa:



Se ei niinkään ole yksi elementti muiden joukossa tai tietyllä analyysin tasolle paikantava yksikkö, vaan pikemminkin funktio, joka toimii pystysuuntaisesti näihin erilaisiin yksiköihin nähden ja sallii sanoa, ovatko yksiköt läsnä jossakin merkkisarjassa vai eivät. Lausuma ei siis ole rakenne (siis vaihtelevien elementtien välinen suhdekokonaisuus, joka mahdollisesti sallii äärettömän määrän konkreettisia malleja). Se on erityisesti merkeille kuuluva olemassaolon funktio, jonka pohjalta voidaan sitten analyysin tai intuition avulla päättää, ovatko merkit ”mielekkäitä” vai eivät, minkä säännön mukaan ne seuraavat toisiaan tai asettuvat rinnakkain, mitä ne merkitsevät ja millaisen aktin niiden (suullinen tai kirjoitettu) muotoilu toteuttaa. (Foucault 2005/1965, 116–117.)

”Siirtolaiskirjallisuuden” kohdalla on pohdittava käsitteen mielekkyyttä, sääntöjä miten käsitteitä käytetään ja miten yleensä käydään keskustelua siirtolaiskirjallisuuteen liittyen.

Lausumat ovat hajanaisia tapahtumia ja niistä kukin ilmenee itselleen ominaisella tavalla. Toisin kuin kielen analyysissa, jossa haetaan yleispäteviä sääntöjä, diskursiivisten tapahtumien kuvaus asettaa toisen kysymyksen: miksi ilmeni juuri tuo lausuma, eikä sen sijaan mikään muu? (Foucault 2005/1965, 40–41.) Foucault näkee lausumat diskurssin yksikköinä. Hän ei ole kiinnostunut niiden historiasta, totuudenmukaisuudesta tai mielekkyydestä, vaan niistä suhteista, joita lausumien välillä vallitsee ja siitä tavasta, jolla näistä lausumista syntyy diskursiivisia muodostelmia. Erityisen tärkeää on löytää muodostelmissa niiden hajonta.

Diskursiivisen muodostelman Foucault määrittelee seuraavasti:

Kun tiettyjen lausumien väliltä voidaan kuvata samanlainen hajonnan järjestelmä, kun kohteiden, lausumisen tyyppien, käsitteiden ja aihevalintojen välinen säännöllisyys (järjestys, vastaavuuksia, asemia ja toimintoja, muodonmuutoksia) voidaan määrittää, sanomme yksinkertaisuuden vuoksi olevamme tekemisissä *diskursiivisen muodostelman* kanssa – siten vältämme ehtojen ja seurausten liian raskaan sanaston, joka sitä paitsi ei sovellu tällaiseen hajontaan... (Foucault 2005/1965, 54–55.)

Diskurssianalyysi ei yritä löytää kohteensa ykseyttä.

Meidän täytyy kuitenkin käsittää, etteivät kohteet ole pysyviä sen paremmin kuin niiden muodostama aluekaan: edes niiden esiintulopiste tai luonnehtimistapa ei ole pysyvä. Pysyvää on suhteiden muodostuminen niiden pintojen välille, joilla kohteet voivat ilmaantua, rajautua, analysoida itseään ja yksilöityä. (Foucault 2005/1965, 66.)

Diskurssin ykseys syntyy kohteen pysyvyyden ja ainutlaatuisuuden sijasta pikemminkin tilasta, jossa erilaiset kohteet profiloituvat ja muuttavat jatkuvasti muotoaan. Foucault'n mukaan diskurssien ykseys olisi niiden sääntöjen ryhmä, jotka määrittelevät eri kohteiden muodonmuutokset, niiden ajallisen identiteettittömyyden, niissä tuottuvan murtuman sekä sisäisen epäjatkuvuuden, joka kyseenalaistaa niiden pysyvyyden. Näin lausumakokonaisuuden erityisyyden määrittelemisen muodostuisi paradoksaalisesti näiden kohteiden hajonnan kuvaamisesta, kaikkien niiden välillä olevien rakojen käsittämisestä ja niiden välisten välimatkojen mittaamisesta – toisin sanoen niiden jakautumislain muotoilemisesta. (Foucault 2005/1965, 48.)

Tässä ”siirtolaiskirjallisuus”-termiä käsittelevässä tutkielmassani lähdän seikkailuun, hakemaan Foucault'n kuvaamaa diskurssien ykseyttä, eli pyrin diskurssien analyysin avulla löytämään vastauksen kysymykseen, mitä on ”siirtolaiskirjallisuus”. Kuudennessa luvussa pohdin esimerkkieni pohjalta sitä, löytyykö siirtolaisuuden synnyttämien kirjojen keskinäisestä erilaisuudesta huolimatta kuitenkin yhteisiä diskursseja, joista voisi rakentaa kuvan siitä, mitä moderni siirtolaisuuteen liittyvä kirjallisuuskeskustelu voisi sisältää. Luulen, että erityisesti luvussa esiteltyä siirtolaisidentiteettiä voidaan syvällisimmin lähestyä Foucault'n ajatusten avulla. Päätäntäluvussa jatkan vielä tämän kysymyksen pohtimista.

### 3.2. Edward Saidin ”toiseus” ja ”kaksoisperspektiivi”

Kun Foucault’n ajatukset tulivat laajemmalti tunnetuksi 1970-luvulta lähtien, niistä tuli innostuksen lähde – ja samalla kiistelyn kohde – monessa maassa. Yksi työssään Foucault’n teoriaa soveltanut on palestiinalais-amerikkalainen kirjallisuudentutkija Edward Said, joka sovelsi sitä postkoloniaalisissa tutkimuksissaan. Hän hyväksyi Foucault’n diskurssiajatukset, mutta vastusti vaatimusta subjektista luopumisesta. Saidin mielestä subjektia (kirjailijaa) ehdottomasti tarvitaan. Seuraavassa käyn tarkemmin läpi Saidin teoreettista ajattelua ja sen soveltamista siirtolaiskirjallisuuteen. Tukeudun erityisesti Saidin näkemyksiin tutkimukseni teoreettisena lähtökohtana.

Termit ”siirtolaisuus” ja ”siirtolaiskirjallisuus” ovat suhteen ilmauksia. Tarvitaan valtakulttuuri ja sen kirjallisuus, johon siirtolaiskirjallisuutta voidaan verrata. Termit edustavat ”toiseutta” valta- tai kantaväestöön ja näiden kulttuuriin nähden. Postkoloniaalinen tutkimus on pohtinut myös monikielisyyttä ja kansallisten kulttuurien ja kielen merkitystä. Alan klassikko on Edward Saidin kirja *Orientalism*, jossa ”toiseus” ymmärretään kulttuurisena ja konstruktiona oman identiteetin vahvistamiseksi. Said tutkii erityisesti orientalismia, länsimaista käsitystä idästä. (Said 1979 ja Hakkarainen 2005, 12.) *Orientalism* -teoksessaan Said ilmoittaa lähestyvänsä orientalismia Foucault’n diskurssi-käsitteen avulla, kuitenkin huomioiden yksittäisen tutkijan vaikutuksen (Savolainen 1993, 15–16).

Kirjansa yhdeksi teoreettiseksi pohjaksi Said on ottanut Foucault’n *Tiedon arkeologiassaan* esittelemän diskurssianalyysin, mutta soveltaen niin, että hän säilyttää subjektin. Saidin lähtökohta on poliittis-intellektuaalinen. Hän korostaa, että tieto ei ole sitoutumatonta tai pyyteetöntä. Tieto on valtaa. Said tarkastelee orientalismia Foucault’n mallin mukaisesti ”diskurssina” ja ”diskursiivisina muodostelmina”. Häntä kiinnostaa se, miten länsi on määrittänyt idän, ja tämän tiedon avulla pyrkinyt hallitsemaan itää. Saidin analyysi kiinnittää kuitenkin paljon huomiota materiaalin tyyliin ja painottaa hänen omaa henkilökohtaista, palestiinalaista lähtökohtaansa. Näissä kohdin suhde Foucault’n

diskurssianalyysiin on ongelmallinen. (Said 1979/1978, 20–27.) Foucault tarkoittaa arkeologialla kollektiivisten ja tiedostamattomien mentaalisen tiedon arkistojen tutkimista. Kutakin aikakautta hallitsee varsin yhtenäinen tiedollinen järjestelmä, joka määrää, mitä tieteellisen diskurssin alueeseen kuuluu. Siirtolaiskirjallisuuden tutkimukseen sovellettuna voidaan esimerkiksi ajatella, että on olemassa yksi järjestelmä, valtaväestön malli, jota siirtolaiskirjallisuus kyseenalaistaa. Foucault edellyttäisi, että genren määrittelyssä huomio kiinnitettäisiin diskursseihin, eli lausumiin ja niiden suhteeseen ympäröivään todellisuuteen ja toisiinsa. Diskurssissa ei olla kiinnostuneita siitä, mitä kirjailijat sanovat tai tuntevat yksittäisinä subjekteina. Diskurssit muodostavat niistä riippumattoman, itsenäisen verkoston. Foucault tavoitteena oli löytää sellainen kielen taso, jossa subjekti redusoituisi kieleen sisältyviin mahdollisuuksiin. Foucault'n tiedon ja vallan analyysi soveltuu hyvin Saidin ajatuksiin orientalismista. Niinpä Said ilmoittaa tutkivansa orientalismia Foucault'n suuntaviivojen mukaan, mutta poikkeavansa Foucault'n ajatuksista siinä, että hän ottaa tarkasteluun mukaan toimijat, tutkijat ja kirjailijat. (Foucault 1969 ja Savolainen 1993,16–17.)

Siirtolaiskirjallisuuden tutkimuksen kannalta mielenkiintoista Saidin orientalismissa on kysymys kielen suhteesta valtaan. Saidin mukaan orientti on aina toiminnan kohde. Sitä arvioidaan, sitä tutkitaan ja se on kasvatustyön kohde. Se on aina objekti, ei koskaan subjekti. Luokittelemalla ja määrittämällä orienttia tutkija osoittaa hallitsevansa kohdetta. Orienttia koskeva tieto, totuus, muodostuu länsimaisten tutkijoiden ja instituutioiden arvioinnin perusteella, ei itse materiaalin pohjalta. (Said 1979/1978, 67 ja Savolainen 1993, 20.) On mielenkiintoista pohtia, miten paljon yhteistä Saidin orientti-kritiikillä on nykyisen siirtolaisuuteen ja siirtolaiskirjallisuuteen liittyvän diskurssin kanssa. Siirtolaisuudessakin on kysymys vallasta. Onko niin, että valtaväestön malli nähdään normina ja valtaväestö instituutiot pyrkivät myös määrittämään siirtolaisuuden ja siirtolaiskirjallisuuden? Ovatko ne pikemminkin kohteita kuin toimijoita?

Said kritisoi Foucault'n ajatuksia subjektin syrjäyttämisestä. Jos subjekti redusoidaan, vallankäyttö on kasvotonta ja kaikkialle tunkeutuvaa eikä siihen voida vaikuttaa. Saidille on tärkeätä korostaa poliittisen

toiminnan merkitystä. (Savolainen 1993, 21.) Siirtolaiskirjallisuuden kohdalla Foucault'n ja Saidin ajatusten rajanveto käydään kysymyksessä, onko siirtolaiskirjallisuudella poliittista ja vallankäyttöön liittyvää tehtävää, eli voiko ja pitääkö siirtolaiskirjallisuuden pyrkiä kehittämään siirtolaisten asemaa sekä siirtolaisten ja kantaväestön integraatiota.

Saidin merkitys siirtolaiskirjallisuuden analyysissä perustuu ”kaksoisperspektiivin” käsitteen esilletuomiseen. ”Kaksoisperspektiivin” said esittelee kirjassaan *Representations of the Intellectual (suom. Ajattelevan ihmisen vastuu)*. Käsite liittyy Saidin näkemykseen intellektuellin (tai ajattelevan ihmisen) maanpakolaisuudesta, josta hän käyttää termiä "exile". Said pohtii maanpakolaisuuden ja muun siirtolaisuuden vaikutusta yksilön tapaan nähdä maailma. Hän keskittyy lähinnä maanpakolaisuuteen, jolle hän antaa uuden, laajemman merkityksen. Hän pohtii maanpakolaisuutta (exile) fyysisenä ja metafyyssisenä tilana. Todellisen fyysisen maanpakolaisuuden lisäksi on muuta sivullisuutta; intellektuelli voi olla henkinen maanpakolainen. Vaikka Said ei korosta erikseen siirtolaisuutta yleensä, paljon hänen ajattelustaan voidaan soveltaa myös siirtolaisuuteen. Siirtolainen on aina jossain määrin sivullinen, toinen. Kirjassaan Said pohtii intellektuellin asemaa yhteiskunnassa, mutta sen pohdinnan kohteena on oikeastaan kaikki sivullisuus.

Salman Rushdie totesi kerran itsestään ja maanmiehistään, jotka olivat muuttaneet siirtolaisina länteen: ”Identiteettimme on samalla kertaa moninainen ja osittainen. Toisinaan tuntuu, että seisomme hajareisin kahden kulttuurin välillä; välistä koemme että putoamme kahden jakkaran väliin” (Rushdie 1991, 15). Maanpakolaisen asema on täynnä yllätyksiä ja riskejä, mutta se ei ole hedelmätöntä aluetta työntekoa ajatellen.

Maanpakolaisella on taipumus nähdä asiat ei pelkästään sellaisena kuin ne ovat vaan sellaisina miten ne ovat saavuttaneet tämän tilan. (Said 2001, 187–188.)

Saidin mukaan on virheellistä ajatella, että maanpakolaisuus (tai siirtolaisuus yleensä) merkitsee sitä, että on kokonaan irtileikattu, eristetty ja irrallaan alkuperäisestä lähtöpaikastaan. Niinpä maanpakolainen elää

”diasporisessa tilassa”, välitilassa kahden maailman, lähtömaansa ja tulomaansa välillä. Hän ei ole täysin yhtä uuden paikan kanssa mutta ei täysin irti vanhastakaan. Hän on puolittain sitoutunut ja osittain etäännyntynyt kummastakin. Tämä ei merkitse, ettei maanpakolaisuus tuottaisi myös mukautumisen ihmeitä, eli yksilö sulautuu uuteen yhteiskuntaansa. Yleensä maanpakolainen kuitenkin jää jossain määrin ulkopuoliseksi tarkkailijaksi. Said ottaa esimerkiksi karibialais-intialais-englantilaisen kirjailijan V.S. Naipaulin ja saksalaissyntyisen ajattelijan Theodor Adornon. (Said 2001, 85–87 ja 91–93.)

Juuri Adornoon liittyen Said esittelee kaksoisperspektiivin ajatuksensa. Adornon mukaan sellaiselle maanpakolaiselle, joka yrittää tasapainotella ääripäiden välissä, ei ole olemassa mitään todellista vaihtoehtoa, koska välitilassa oleminen voi muuttua ideologiseksi positioksi, asuinpaikaksi. Adornon mukaan sellaiselle, jolla ei enää ole kotimaata, kirjoittamisesta tulee asuinpaikka. Adorno näki maanpakolaisuuden ahdistavana, mutta Said näkee siinä mahdollisuusiakin, eli kaksoisperspektiivin mahdollisuuden. (Said 2001, 97–99.)

Koska maanpakolainen näkee asiat sekä taakse jääneinä että juuri nyt edessä olevina, hänellä on eräänlainen kaksoisperspektiivi, joka ei koskaan katso asioita toisistaan erillään. Jokainen näkymä tai tilanne uudessa maassa saa väistämättä muotoa vanhassa maailmassa olevasta vastapuolestaan. Intellektuaalisessa mielessä tämä merkitsee, että ajatus tai kokemus on aina asetettu vastakkain toisen kanssa ja tästä johtuu, että ne molemmat alkavat toisinaan näyttäytyä uudessa ja ennustamattomassa valossa... (Said 2001, 99.)

Toinen maanpakolais-intellektuellille avautuva etu on siinä, että hänellä on taipumus nähdä asiat ei ainoastaan sellaisina kuin ne ovat vaan myös ne prosessit, joiden kautta ne ovat tulleet nykyiselleen. (Said 2001, 100.)

Tutkimuksessani sovellan Saidin toiseuden ja kaksoisperspektiivin käsitteitä kirja-analyysiin. Luulen, että juuri kaksoisperspektiivi voi olla yksi sellainen tyypillinen Foucault’n diskurssianalyysin tila, jossa kaksi tai useampaa kulttuuria kohtaa toisensa siirtolaisen kirjallisessa tuotteessa.

### 3.3. Bhabhan ja Brahmin käsitteet ”kolmas tila”, ”diasporinen tila” sekä ”hybridiys”

Foucault'n ja Saidin ajatuksiin on ottanut kantaa intialaissyntyinen Englannissa asuva kirjallisuudentutkija Homi K. Bhabha. Hän kritisoi Saidin Foucault-kritiikkiä esittämällä, että subjektin vaatimuksillaan Said on vesittänyt Foucault'n teorian. Samalla Bhabha on tuonut siirtolaiskirjallisuuden tutkimukseen uusia näkökulmia sellaisilla käsitteillä kuin ”kolmas tila” ja ”hybridiys”, jota Bhabha käyttää ”kolmatta tilaa” määritellessään. Kulttuurien hybridisyydestä ja kulttuurisesta identiteetistä puhuttaessa Homi K. Bhabha on esittänyt, että *kolmas tila* (*Third space*) on diskursiivinen tila, josta käsin muodostuu kansainvälinen kulttuuri, joka ei rakennu ajatukseen eksoottisesta monikulttuurisuudesta eikä kulttuurien erilaisuudesta vaan kulttuurisista *hybriditeeteistä*. (Bhabha 1998, 38.) Tässä tutkimuksessa käytän näiden lisäksi pohjana vielä amerikkalaisen kirjallisuudentutkija Avtar Brahmin *diasporinen tila* -termiä, jolla hän tarkoittaa välitilaa kahden kulttuurin välillä. Termit liittyvät postkoloniaaliseen tutkimukseen ja kuvaavat omasta näkökulmastaan käsin sitä tilaa, johon siirtolainen joutuu lähdettyään alkuperäisestä kulttuurista, mutta saapumatta vielä toiseen. Siirtolainen on välitilassa, jossa tapahtuu kulttuurien sekoittuminen yhdeksi uudeksi kulttuuriksi, *hybridiydeksi*. Suomalaisista tutkijoista postkoloniaalisia käsitteitä ovat tutkineet Marja-Leena Hakkarainen sekä hybridiydestä kansainvälisen artikkelikokoelman toimittaneet tutkijat Joel Kuortti ja Jopi Nyman, joiden tutkimuksiin myös viittaa käsitteiden esittelyn yhteydessä.

Marja-Leena Hakkarainen esittää mielenkiintoisen johtopäätöksen modernin saksalaisen siirtolaiskirjallisuuden eri vaiheista. Ensimmäisten siirtotyöläisten kirjoituksissa tilat hahmottuivat reaalisiksi paikoiksi, jotka erottuivat selvästi toisistaan (Bagdad, Berliini). Myöhemmin tulleiden, tai maassa syntyneiden uusien kaupunkilaisten kirjallisuudessa tilat ovat

sosiaalisesti ja kulttuurisesti kerroksisia. Heterotopian ajatusten mukaisesti ne yhdistävät erilaisia keskenään ristiriitaisia positioita. Näyttää siltä, että uusien kaupunkilaisten kirjallisuudesta on muodostumassa Bhabhan peräänkuuluttama ”kolmas tila”, jossa on mahdollista rakentaa erilaisista kulttuurisista aineksista koostuvia identiteettejä. (Hakkarainen 2005, 193.)

Homi K. Bhabhan ”kolmas tila” (Third space) on diskursiivinen tila, joka rakentuu kulttuurisista hybriditeeteistä. Hybridi-käsite on tullut biologiasta, mutta on nykyisin myös esimerkiksi kirjallisuudessa laajalti käytössä. Biologiassa hybridi tarkoittaa kahden eri lajin risteymää. Humanistisessa tutkimuksessa hybridiys yhdistetään nykyisin yleensä kulttuuriin muutoksiin, jotka liittyvät kieleen, taiteeseen, identiteetteihin ja elämäntapoihin. Ei ole olemassa vain hybridejä identiteettejä, vaan myös hybridejä alueita tai vyöhykkeitä, kuten modernit monikulttuuriset suurkaupungit. Kielellisen hybridin keskeinen teoreetikko on Mihail Bahtin, jonka mukaan ei ole olemassa ”puhtaita” kieliä tai ilmaisumuotoja. Sanat ovat aina jo muiden käyttämiä ja niihin liittyy erilaisia merkityksiä, jotka tulevat sanojen mukana niitä käyttäessämme. Kun käytämme jotain ilmaisua, Bahtinin mukaan hybridiys merkitsee kahden tai useamman tietoisuuden kohtaamista yhdessä ilmaisussa. (Hakkarainen 2005, 14–15.)

Bhabhan mukaan se kulttuurien välinen tila, jossa hybridi identiteetti syntyy, on välitila tai liminaalinen tila, ”kolmas tila”. Hybridi tila saattaa sisältää vaaroja, koska se aikaansaa uuden hybridin subjektin. Rajojen ylitys vie meidät kohti tuntematonta ja ennaltakuvaamatonta, ilman mahdollisuutta palata ”nykyisyyteen”. Niinpä ”kolmanteen tilaan” saapuminen luo tunteen identiteetistä, joka muistuttaa vanhaa olematta kuitenkaan sama. Se aiheuttaa Bhabhan mukaan vieraantumisen, ulkopuolisuuden tunteen, mikä on tyypillistä hybridisille identiteeteille. (Bhabha 1994, 4–9; Kuorti ja Nyman 2007, 8.)

Tärkeää tässä hybrididydessä on se, että kumpikin kulttuuri on valmis muuttumaan. Bhabha kirjoittaa:

The borderline work of culture demands an encounter with ‘newness’ that is not part of the continuum of past and present. It creates a sense of the new that as an insurgent act of cultural translation. Such art does not



merely recall the past as social cause or aesthetic precedent; it renews the past, refiguring it as contingent 'in-between' space, that innovates and interrupts the performance of the present. The 'past-present' becomes part of the necessity, not the nostalgia, of living. (Bhabha 1994, 10.)

Jos näin ei käy, välitila voidaan kokea hyvin ahdistavana ja pelottavana. Bhabha käyttää välitilan ahdistavuudesta termejä 'unhomely' tai 'uncanny', viitaten näin Sigmund Freudin saksankieliseen 'unheimlich'-termiin. Kysymys on siitä, että tutuksi ja kotoisaksi luultu paljastuu vieraaksi ja oudoksi. (Bhabha 1994, 10.)

Hakkaraisen lisäksi hybridiyttä ovat Suomessa pohtineet Joel Kuortti ja Jopi Nyman, joiden mukaan hybridisyys ei tarkoita mitä tahansa kulttuurin aineiden, taustojen tai identiteettien sekoitusta, vaan sille on tyypillistä selvästi epätasapainossa oleva suhde kulttuurien kohtaamisessa ja sekoittumisessa (Kuortti ja Nyman 2007, 8). Kohtaamisessa ominaisuuksiin perustuvia pysyviä, fiksoituneita identiteettejä kyseenalaistetaan. Homi K. Bhabha käyttää tällaisesta kohtaamisen tilasta nimitystä "stairwell" (porraskäytävä, tilasta toiseen johtavien portaiden muodostama tila):

The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white. The hither and thither of the stairwell, the temporal movement and passage that it allows, presents identities at either end of it from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy. (Bhabha 1994, 5.)

Monet hybridiyteen liittyvät tutkimukset perustuvat Mihail Bahtinin ajatuksiin siitä, että hybridisyys on prosessi, joka sisältää sekä kielellisiä että kulttuurisia аспекteja ja se ilmenee silloin, kun eri kielelliset koodit kohtaavat. On esitetty, että hybridisaatio on "kaksiäänisyyttä", eli kahden kielen sekoittumista niin että vallitsevaan kieleen sekoittuu toista kieltä, jonka kanssa vallitseva kieli on ollut dialogissa. On myös ehdotettu, että Bahtin jakaa hybridiyden orgaaniseen (tiedostamattomaan) ja esteettiseen

(intentionaaliseen) hybridiyteen. Tiedostamaton hybridiys on luonnollinen prosessi, jossa yksi kieli tai kulttuuri omaksuu elementtejä toisesta tekemättä siitä suurempaa numeroa, kun taas intentionaalinen hybridiys ‘järkyttää, muuttaa, haastaa, elvyttää, häiritsee tahallisilla yhdistelemisillä’ ja luo ironisen kaksoistietoisuuden. (Kuortti ja Nyman 2007, 6–7.)

”Kolmas tila” ja hybridiys voivat olla avain globaalin maailmamme ja maailmankirjallisuuden paremmalle ymmärtämiselle. Marja-Leena Hakkarainen viittaa Homi K. Bhabhan ajatukseen siitä, että nykyinen maailmankirjallisuus muodostuu maahanmuuttajien, kolonisoitujen ja pakolaisten kertomista tarinoista. Kansallisten tai universaalien arvojen sijasta ne välittävät tietoa kulttuurisista rajoista ja niiden ylitysmahdollisuuksista. (Bhabha 1994, 11 ja Hakkarainen 2005, 4.)

Bhabhan termi ”kolmas tila” muistuttaa Avtar Brahin käsitettä *diasporinen tila*, jolla hän tarkoittaa välitilaa kahden kulttuurin välillä. Käsitettä esittelee Marja-Leena Hakkaraisen tutkimus saksalaisesta siirtolaiskirjallisuudesta. Lähtökohtana on näkemys siitä, että kotimaansa tavalla tai toisella kadottaneet kirjailijat rakentavat kielen avulla uuden ”kodin”, jonka avulla he voivat määrittää sisä- ja ulkopuolisen, tutun ja vieraan, läheisen ja kaukaisen. Paluu alkuperäiseen kotiin on mahdotonta, mutta myös uusi kotimaa ja sen kieli (saksa) on jatkuvasti muuttuva. Maahanmuuttajat elävät kulttuurisessa ja sosiaalisessa välitilassa, jota Hakkarainen luonnehtii jatkuvassa muutostilassa olevaksi paikaksi ja jossa yhdistyy erilaisia kulttuurisia muotoja ja käytäntöjä. Avtar Brah käyttää paikasta nimeä ”diasporinen tila”, jolla hän tarkoittaa kontaktivyöhykkeitä, joissa ”me” ja ”he” kohtaavat. Hänen teesinsä on se, että diasporinen tila käsitteenä tarkoittaa ‘asutettua tilaa’. Sitä eivät ”asuta” vain siirtolaiset ja heidän jälkeläisensä, vaan myös syntyperäiset asukkaat, jotka tavalla tai toisella ovat näissä verkostoissa mukana. (Hakkarainen 2005, 18; Brah 1996, 209.)

Brah käyttää käsitettä ”diaspora” teoreettisessa merkityksessä, viittaamaan kansainvälisen muuttoliikkeen vaikutuksesta syntyneeseen uusiin tilanteisiin, eli Brah in termein ”new displacements”. Hän erottaa teoreettisen diaspora-käsitteen, eli diasporiset diskurssit (diasporic ”discourses”) sanan historiallisesta merkityksestä ”hajaannus”, joka liittyi

alun perin juutalaisten historiaan. Historiansa kuluessa juutalaiset ovat useamman kerran joutuneet lähtemään kotimaastaan ja heidät on jopa pakotettu hajaantumaan ympäri maailman, mutta muualla ollessaan he ovat aina ylläpitäneet toivoa paluusta kotimaahan. Brahin mukaan merkittävä ero teoreettisen ja historiallisen diaspora-sanankäytön välillä on ”koti”-sanankäytössä. Siirtolaisuuteen liittyvänä teoreettisena terminä ”diasporassa” ei ole kysymys kaipuusta kotimaahan (a desire for a ’homeland’), vaan kysymys on yleisestä kaipuusta joihinkin pysyviin lähtökohtiin, yhteisöihin (homing desire). Kaikkeen diasporaan sisältyy kuitenkin paluun ajatus. (Brah 1996, 176–178.)

Brahin mukaan diasporiset identiteetit ovat samaan aikaan paikallisia ja globaaleja, rajoja ylittäviä. Diasporisen tilan tehtävä on korostaa vuorovaikutusta diasporassa olevan ja paikallisen välillä. (Brah 1996, 178.) Brahin lähtökohtana diasporinen tila -käsitteelle onkin Derridan käsite eroista. Brah vertaa Derridan ero-käsitettä (*différance*) omaan ”diasporinen tila” -käsitteeseensä. Erilaisuus tarkoittaa eri asioita eri ihmisille. Lause vaikuttaa itsestäänselvyydeltä. Brah esittää, että kyse ei ole ilmenevien erilaisuuksien tunnustamisesta, vaan pikemminkin erilaisuuden keinotekoisien merkittäjien (”arbitrary signifiers”) jäljittämistä erityisesti historiallisissa yhteyksissä, missä epätasapainossa olevat valtasuhteet aiheuttavat luokitteluja. Erilaisuuden, samoin kuin identiteetin ei voi antaa olla staattinen käsite, vaan monimutkainen itsen ja sellaisten vallan alueiden kuten luokka, sukupuoli, etnisyys, rasismi ja nationalismi jatkuvaa ja muuttuvaa määrittämistä. (Brah 2004, 36.)

Brahin termi ”diasporinen tila” liittyy käsitteisiin toiseus ja identiteetti. Brahin mukaan tiedostamaton minämme ohjaa tiedostettua minäämme. Juuri tämä tiedostamaton antaa tunteen yhtenäisistä, koherentista minuudesta (”sense of coherent self”), joka ohjaa normaalin elämämme rutiineja, jokapäiväisiä rituaalejamme, ostoksilla käyntiä, ruuanlaittoa jne. Se luo käsityksen identiteetistä ja sitä voidaan ulkopuolelta pakottaa muuttumaan. Tällainen halu rutiineihin on ”homing desire” -ajatusta Brahin mukaan. Me elämme jatkuvasti monenlaisten sosiaalisten ja psyykkisten ”rajojen” (”border”) ulkopuolella ja ”homing desire” on halua päästä sisään, turvallisuuteen ja kuulumiseen johonkin (Brah 2004, 36.)

Diasporinen tila ei ole halua päästä takaisin kotimaahan, vaan kaipuun kohteeseen, mikä tietysti on mahdotonta fyysisesti, mutta mahdollista mielikuvituksessa. Siksi diasporiseen tilaan liittyy mielikuvituksen käyttö, luovuus.

Hence the concept of diaspora places the discourse of “home” and “dispersion” in creative tension. There is acknowledgement of homing desire with all its cultural and physical implications for subjectivity and identity but there is also a parallel critique of discourse of “fixed origins”. When does a geographical place become a home? What is the difference of feeling at home and naming a place as home? The concept signals the processes of identification across a myriad of geographical, psychic and cultural boundaries. (Brah 2004, 38.)

Diasporiseen tilaan liittyen Hakkarainen pohtii käsitteiden hybridiys ja koti yhdistämisen ongelmallisuutta. Ongelma muodostuu silloin, kun koti ymmärretään tietyssä paikkana, jonne halutaan palata. Siirtolaiselle paluu lähtökotiinsa tulee ennemmin tai myöhemmin mahdottomaksi. Usein lähdön syynä on ollut se, että kodissa ja yhteisössä on jostain syystä mahdotonta jatkaa asumista. Vaikka paluu olisikin mahdollinen, ajan myötä tapahtuneet muutokset estävät paluun menneeseen. Hakkarainen viittaa Salman Rushdien kirjaan *Imaginary Homelands*. Kirjan alussa Rushdie kertoo paluustaan Bombayhin lapsuudenkotiinsa, jossa oli paljon tuttua, mutta uusien asukkaiden myötä se oli myös vieras. Rushdie pohtii menetystä. Kirjailija ei voi palata menneeseen eikä edes kirjoittaa kattavaa ja objektiivista kuvausta Intian menneisyydestään. Hänen kuvauksensa kohteena on hänen Intiansa. Kun kirjailija istuu kirjoittamassa, kirjoittamisesta tulee hänelle koti. Tällaisella kirjailijalla koteja ja kotimaita voi olla useita. (Rushdie 1991, 9–11 ja Hakkarainen 2005, 16.)

#### 4. SIIRTOLAISKIRJALLISUUDEN YHTEYS SIIRTOLAISUUTEEN

Siirtolaiskirjallisuuden määrittely lähtee yleensä oletuksesta, että se on kirjallisuutta, joka on siirtolaisten kirjoittamaa. Periaatteessa on mahdollista kirjoittaa nykyajan siirtolaiskirjallisuuden genreen sopivaa tekstiä olematta itse siirtolainen, mutta käytännön esimerkkejä on vaikea löytää. Modernista kirjallisuudesta en löytänyt yhtään esimerkkiä. Perinteisestä siirtolaiskirjailijasta ja -kirjallisuudesta löytyy hyvä esimerkki, ruotsalainen Vilhelm Moberg siirtolaiskirjallaan *Utvandrarna*, joka kuvaa ruotsalaisten siirtolaisuutta Amerikkaan 1900-luvun alussa. Moberg ei itse ollut koskaan siirtolainen, vaikka joskus suunnitteli Amerikkaan muuttoja (Saukkonen 2010, 150).

Yksi syy sille, ettei löydy ei-siirtolaisia, jotka kirjoittaisivat siirtolaiskirjallisuutta, saattaa olla siirtolaisuuden ja siirtolaiskirjallisuuden alhainen sosiaalinen status. Silja Ylitalo mainitsee *Kumppani*-lehden artikkelissaan maahanmuuttajista Suomessa: ”Suomessa maahanmuuttajia on suhteessa paljon vähemmän kuin monessa muussa Euroopan maassa. Itse sanakin on suomalaisen maahanmuuttokeskustelun jäljiltä niin leimautunut, että harva haluaa sellaiseksi itseään kutsua.” (Ylitalo 2009.) Samanlainen valtaväestön asenne siirtolaisuuteen ja siirtolaiskirjallisuuteen lienee yleistä muissakin Euroopan maissa. Esimerkiksi Ruotsissa maahanmuuttajakirjailijoiksi esitellyt kirjailijat eivät halua tulla nimetyksi sillä leimalla juuri käsitteen ongelmallisuuden vuoksi. Tätä pohdin tarkemmin luvussa 5.4. ruotsalaisen maahanmuuttajakirjallisuuden yhteydessä.

Vaikka siirtolaiskirjallisuutta voi kirjoittaa muukin henkilö kuin siirtolainen, on selvää, että se genre liittyy siirtolaisuuteen, joten on syytä saada jonkinlainen kuva siirtolaisuuden määrästä. Viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana Länsi-Euroopan maiden väestön etniset ja kulttuuriset rakenteet ovat muuttuneet merkittävästi. Näistä on vaikea saada tarkkaa tilastoa. OECD:n eri Euroopan maista keräämien tilastojen mukaan

ulkomaalaistaustaisten suhteellinen osuus väestöstä vuonna 2007 oli suurin Luxemburgissa, 36,2 % ja Sveitsissä, 24,9 %. Yli 10 %:n osuus oli muun muassa Britanniassa, 10,2 %, Ruotsissa, 13,4 % ja Saksassa, 12,6 % (Saksasta vuoden 2001 tilasto). Jos mukaan lasketaan kaikki ne asuinmaassaan syntyneet henkilöt, joiden vanhemmista vähintään toinen on syntynyt ulkomailla, Ruotsin, Saksan ja Britannian prosenttiosuudet ovat huomattavasti korkeampia. (Saukkonen 2010, 15–16.)

Suomen tilanne eroaa yleisestä länsieurooppalaisesta tilanteesta. Ulkomaan kansalaisia Suomessa oli vuoden 2008 lopussa 2,7 % väestöstä ja sen lisäksi ulkomailla syntyneitä 4,1 % väestöstä. Siirtolaisuus ei kuitenkaan ole suomalaisille tuntematonta. Suomi oli 1900-luvun loppupuolelle asti maa, josta muutettiin pois (esimerkiksi puoli miljoonaa suomalaista on muuttanut Ruotsiin 1980-luvulle mennessä). Maahanmuutto Suomeen on lisääntynyt merkittävästi vasta Suomen kansainvälistyessä 1980-luvulta lähtien. (Saukkonen 2010, 17–18.)

Koska Suomeen tuleva siirtolaisuus on uutta ja vähäistä moniin muihin Länsi-Euroopan maihin verrattuna, suomalainen siirtolaiskirjallisuus on hyvin vähäistä. Kotimaisesta maahanmuuttajakirjallisuudesta kirjoittanut Niina Hakalahti huomauttaa, että aihe vaikutti hänestä aluksi samanlaiselta kuin jos olisi pitänyt kirjoittaa artikkeli Suomen trooppisista kasvilajeista. (Hakalahti 2007, Saukkonen 2010, 176). Jo artikkelin otsikko *Kotimainen maahanmuuttajakirjallisuus* osoittaa aiheen ongelmallisuuden: ”kotimainen” ja ”maahanmuuttaja” ovat sisällöltään varsin vastakkaisia, mutta parempaakaan ilmaisua ei ole vielä saatu.

Eri maissa siirtolaiskirjallisuudesta käytettävät termit heijastavat sen maan yleistä siirtolaisuustilannetta ja siihen liittyviä asenteita. Esimerkiksi sanan ”siirtolaiskirjallisuus” käänös ja sisältö valitsemani kolmen esimerkkimaan kielissä, ruotsissa, saksassa ja englannissa vaihtelee maasta ja niiden siirtolaistilanteesta riippuen. Ruotsissa vakiintunut termi näyttää olevan ”invandrarlitteratur” (korostaa maahan muuttoa). Esimerkiksi tutkija Magnus Nilsson käyttää sitä systemaattisesti teoksissaan siirtolaiskirjallisuudesta. Muita harvemmin käytettyjä termejä ovat ”immigrantlitteratur” (johon sisältyy maahan, maassa tai maasta muutto) tai jopa ”multikultural litteratur” (joka korostaa siirtolaiskirjallisuuden

kulttuurista monimuotoisuutta). Saksassa päädyttiin kiistelyjen jälkeen 1980-luvulla termiin ”Migrantenliteratur”, josta kirjoitan tarkemmin saksalaisen siirtolaiskirjallisuuden yhteydessä. Englannissa ilmeisesti lähinnä akateemisissa piireissä käytössä oleva termi on ”migrant literature”. Sana ei näytä olevan vakiintunut, vaan sitä käytetään tilanteen mukaan, sillä voidaan esimerkiksi tarkoittaa myös vaeltavia kirjailijoita (kuten esimerkiksi V.S. Naipaul), jotka ovat usein kotoisin entisistä siirtomaista, liikkuvat maiden ja kulttuurien välillä, asuvat esim. Englannissa ja julkaisevat teoksensa länsimaisissa kustantamoissa. Joissain kansainvälisissä konferensseissa näyttää vaihtoehtona olevan ”migration literature”, mutta se ei näytä olevan käytössä laajemmalti.

Haavisto toteaa Helsingin Sanomien ja Hufvudstadsbladetin artikkeleiden perusteella, että, Suomessa niin suomen- kuin ruotsinkielisetkin sanomalehdet seuraavat ruotsinruotsalaista mediaa ja sen nimeämiskäytäntöjä (Haavisto 2010, 151). Ilmeisesti meillä muutenkin seurataan Ruotsin mallia siirtolaisuuden ja siirtolaiskirjallisuuden kohdalla. Ainakin voi päätellä seuraavassa, viidennessä luvussa analysoidun Ruotsin tilanteen olevan lähellä sitä mihin meillä näytetään olevan menossa.

## 5. MIGRANTENLITERATUR, MIGRANT LITERATURE, INVANDRARLITTERATUR – NYKYAJAN SIIRTOLAISKIRJALLISUUS SAKSASSA, ENGLANNISSA JA RUOTSISSA

### 5.1. Kolme maata, kirjailijoita ja kirjoja

Siirtolaiskirjallisuus on maailmanlaajuinen ja monimuotoinen ilmiö. On mahdotonta luoda siitä kokonaisvaltaista kuvaa. Jotta saataisiin mahdollisimman kattava alueellinen näkökulma, olen valinnut tutkimukseen esimerkeiksi kolme Länsi-Euroopan maata, jotka ovat vastaanottaneet runsaasti siirtolaisia, Ruotsin, Saksan ja Englannin. Brittein saarten kohdalla kohteena on selvyuden vuoksi keskitytty vain Englantiin. Tavoitteena on mahdollisimman yhtenäisen alueen löytäminen vertailukohtien saamiseksi. Jokaisesta maasta olen valinnut yhden tyypillisen ”siirtolaiskirjailijan” ja kultakin esimerkkinä yhden aiheeseen liittyvän romaanin. Kirjallisuuden lajeista romaani on valittu siksi, että siirtolaiskirjallisuutta selailemalla se näyttää olevan luontaisin kirjoittamisen muoto siirtolaisille. Luonnollisesti näin saadaan vain pintaraapaisu kokonaiskuvasta, mutta käsiteanalyysin kannalta sekin jo antaa varsin hyvän kuvan tilanteesta. Yksi syy näiden alueiden valitsemiseen on aiempi perehtymiseni näihin kulttuureihin, mutta pääasiallisin syy on se, että nämä EU-maat ovat suhteellisen homogeenisia siirtolaiskysymyksessä. Ne ovat kaikki vastaanottaneet runsaasti siirtolaisia (toisin kuin Suomi) ja pyrkineet kukin omalla tavallaan integroimaan siirtolaiset osaksi yhteiskuntaa. Toisaalta niillä on riittävästi eroja siirtolaiskulttuurin ja -kirjallisuuden kohdalla, jotta voidaan saada monipuolinen näkökulma. Valtakulttuuri ja sen suhtautuminen siirtolaisiin ja siirtolaiskirjallisuuteen on kussakin maassa erilainen.

Aineistoni aikarajaukseksi valitsin 1970–1980-luvulta nykypäivään. Viimeisten vuosikymmenien aikana maahanmuutto tutkittavaan kolmeen maahan on lisääntynyt merkittävästi. Euroopan unionin synty on



entisestään helpottanut väestön liikkuvuutta, samoin Itä- ja Länsi-Saksan yhdistyminen yhtenäiseksi valtioksi. Siirtolaisuuden lisääntymisen myötä siirtolaiskirjailijoiden määrä ja keskustelu siirtolaiskirjallisuudesta on lisääntynyt merkittävästi. Kustakin valitsemistani kolmesta Länsi-Euroopan maasta otin esimerkiksi yhden tunnetun siirtolaiskirjailijana pidetyn kirjoittajan. Kultakin edellä mainitulta kirjailijalta valitsin yhden selvästi siirtolaisuuteen liittyvän kirjan. Tutkimuksen esimerkkikirjailijat ovat turkkilaissyntyinen, nykyisin saksalainen naiskirjailija Emine Sevgi Özdamar, trinidadis-englantilainen, intialaista taustaa oleva “vaeltava kirjailija” V.S. Naipaul ja kreikkalaissyntyinen, aikuisena Ruotsiin muuttanut Theodor Kallifatides. Esimerkkikirjoina ovat Özdamarin *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998), Naipaulin *The Enigma of Arrival* (1987) ja Kallifatideksen *Vänner och älskare* (2008). Tavoitteenani oli valita toisiaan mahdollisimman hyvin täydentäviä kirjoittajia. Koska kaikki kolme esimerkkikirjailijaa ovat jo keski-ikäisiä tai vanhempia ja ensimmäisen polven siirtolaisia, valitsin tasapainon vuoksi kaikista kolmesta maasta muitakin erilaista siirtolaistaustaa olevia kirjailijoita. Nuorempia saksalaisia, toisen polven kirjailijoita edustaa Turkissa syntynyt, mutta vastasyntyneenä Saksaan muuttanut Feridun Zaimoglu. Englantilaisista siirtolaiskirjailijoista mainitaan Naipaulin ohella useimmiten intialaissyntyinen Salman Rushdie. Ruotsissa siirtolaisuus on niin laajaa, että viime vuosina Kallifatideksen lisäksi on syntynyt varsin laaja nuorten siirtolaistaustaisten kirjailijoiden joukko, johon kuuluvat mm. Jonas Hassen Khemiri, Marjaneh Bakhtiari ja Susanna Alakoski. Heitä ja heidän töitään käytän tasapainottamaan ja monipuolistamaan näkökulmaa.

Alueellisen näkökulman lisäksi yhtenä tavoitteenani tutkimuksessa oli tarkastella eri siirtolaisuuden vaiheissa olevia kirjailijoita, vasta maahan tulleista toisen polven siirtolaiskirjailijoihin. Tutkimuksen rajauksen vuoksi oli kuitenkin syytä keskittyä yhteen kirjailijaan. Valitsin Theodor Kallifatideksen ja tarkastelen hänen vuosikymmenien aikana kirjoittamista kirjoistaan erikseen kolmea eri vaiheessa kirjoitettua kirjaa. Kallifatides on siirtolaisuuteen liittyvänä kirjailijana mielenkiintoinen. Hän ei halua leimautua siirtolaiskirjailijaksi. Tullessaan vuonna 1964 Ruotsiin tämä 26-vuotias kreikkalainen nuorukainen ei osannut lainkaan maan kieltä. Jo

vuonna 1970 hän kirjoitti ruotsiksi omaan elämäänsä perustuvan romaanin *Utlänningar*. Sitä ennen hän oli kirjoittanut ruotsiksi yhden runokokoelman. Vuosikymmenien mittaan hän on kirjoittanut nelisenkymmentä kirjaa. Vuonna 2001 hän julkaisi siirtolaisuutta pohdiskelevan omaelämäkerrallisen teoksen *Ett nytt land utanför mitt fönster*. Se on kirjoitettu noin kolmekymmentäviisi vuotta siirtolaiseksi tulon jälkeen, eli sen aikaperspektiivi on sama kuin Özdamarin ja Naipaulin kirjoissa. En kuitenkaan valinnut sitä varsinaiseksi esimerkkikirjaksi, sillä se ei ole romaani. Kallifatideksen viimeisin romaani *Vänner och älskare* on vanhenevan kirjailijan pohdintaa siirtolaisuudesta ja ihmisen elämästä yleensä. Näkökulma on eri kuin muissa tutkielmassa käytetyissä kirjoissa, sillä päähenkilö on 55-vuotias valtaväestöön kuuluva ruotsalainen mies, jonka tuttavapiiri on siirtolaisia. Kallifatideksen kolmea teosta keskenään vertaamalla on mahdollista saada mielikuva siitä, miten siirtolaiskirjallisuuteen vaikuttaa kirjoittajan siirtolaisaseman muuttuminen vuosien mittaan.

## 5.2. Saksan “Migrantenliteratur” ja Emine Sevgi Özdamarin *Die Brücke vom Goldenen Horn*

Vuoden 2000 alussa Saksassa laskettiin olevan yli seitsemän miljoonaa ulkomaalaista, joista suurin yksittäinen ryhmä ovat noin yksi miljoona turkkilaista. Viime vuosikymmeninä maahan on tullut lisäksi paljon poliittisia pakolaisia Itä-Euroopasta, samoin saksalaista syntyperää olevia paluumuuttajia Itä- ja Kaakkois-Euroopasta. Oma ryhmänsä ovat vielä entisen Itä-Saksan alueelta maan läntiseen osaan muuttaneet, jotka ovat virallisesti saksalaisia. (Hakkarainen 2005, 10.)

Saksankielistä kirjallisuutta kirjoitetaan ja luetaan Saksassa, Itävallassa ja Sveitsissä. Tässä työssä keskitytään Saksaan. Jo ennen nykyistä laajaa siirtolaisuutta monet saksalaisiksi laskettavat nykykirjailijat ovat tulleet valtion rajojen ulkopuolelta, esim. Günter Grass. On myös muistettava, että se alue, jonka nyt tunnemme Saksana, on koko yli tuhatvuotisen olemassaolonsa ajan ollut monikulttuurinen maa. Se on

näkyneet myös kirjallisuudessa. Toisen maailmansodan jälkeen, aina vuoteen 1961, jolloin Saksojen välinen raja suljettiin, Länsi-Saksaan muutti 12 miljoonaa pakolaista idästä. Viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana Saksaan on muuttanut miljoonia ulkomaalaisia, joiden äidinkieli ei ole saksa. Näistä osa kirjoitti aluksi omalla äidinkielellään. Vähitellen osa maahanmuuttajista alkoi kirjoittaa saksaksi. Nykyisin on jo toisen ja kolmannen polven ”maahanmuuttajia”, joiden (yksi) äidinkieli on saksa. Saksaksi kirjoittavien ulkomaalaisten kirjallisuutta kutsuttiin pitkään alentavasti ”siirtotyöläiskirjallisuudeksi” (Gastarbeiterliteratur) tai ”ulkomaalaiskirjallisuudeksi” (Ausländerliteratur). Vasta 1980-luvulta lähtien on käytetty neutraalia termiä Migrantenliteratur, jolla pyritään poistamaan ennakkoluuloja kulttuurien välillä. (Hakkarainen 2005, 4-6, 13.)

Yhtenäistä käsitystä saksalaisesta siirtolaiskirjallisuudesta ei voida luoda. Saksalaista käsitystä ”siirtolaiskirjallisuudesta”, eli ulkomaalaisten saksaksi kirjoittamasta kirjallisuudesta, voidaan analysoida Carmine Chiellinon jaottelun ”äänien topografia” kautta. Saksalainen kirjallisuus on moniäänistä. Alussa kirjallisuus koostui vähemmistöjen omista kielistä. Vähitellen äänien topografiaan alkoi tulla maahanmuuttajakirjailijoita, jotka valitsivat kirjoittamiskielekseen äidinkieltensä sijasta saksan, esim. turkkilais-saksalainen Emine Sevgi Özdamar. Kolmatta ääntä edustavat ne nuoret kirjailijat, jotka ovat oppineet saksan äidinkielenään ja käyttävät sitä muualla paitsi kotioissaan, esim. puolivuotiaana Turkista Berliiniin muuttanut Feridun Zaimoglu. Neljättä ääntä edustavat ne saksalaiset, jotka ovat muuttaneet pois Saksasta, mutta kirjoittavat perheestään, kodistaan Saksassa. Viidettä ääntä edustavat Saksassa olevat turvapaikanhakijat, joista osa kirjoittaa saksaksi. Kuudetta ääntä edustavat ne kirjailijat, joiden Saksaan muuton syy on jossain maanpaon ja siirtolaisuuden välillä. Seitsemättä ääntä edustavat ns. vaeltavat kirjailijat, jotka liikkuvat edestakaisin eri maiden ja kulttuurien välillä. Chiellinon mukaan on muitakin tyypillisiä saksalaisia siirtolaiskirjailijoiden ryhmiä. (Chiellino 2007, 53–57.)

Koska turkkilaisten osuus Saksan siirtolaisuudesta ja siirtolaiskirjallisuudesta on nykyisin merkittävä, on luontevaa valita esimerkiksi turkkilaissyntyinen saksaksi kirjoittava kirjailija. Vaihtoehtoja

on monia, mutta valintakriteereinä voidaan pitää kirjailijan tekstien sisältöä. Kaikki siirtolaistaustaiset kirjailijat eivät käsittele siirtolaisuuteen liittyviä kysymyksiä kirjoissaan.

Valitsin tutkimukseen kirjailijoita, joiden teosten aiheena on kieli. Saksan siirtolaiskirjallisuuden kohdalla on perusteltua valita kieliteemaan keskittyviä kirjoja, vaikka se saattaa rajoittaa näkökulmaa. Kieli näyttää olevan keskeinen aihe sekä saksalaisessa siirtolaiskirjallisuudessa että koko saksalaisessa nykykirjallisuudessa. Maan kirjallisuuden perinteelle on toisen maailmansodan ajoista lähtien ollut tyypillistä kielitietoisuus: tietoisuus kielen merkityksestä todellisuuden rakentajana ja muokkaajana. Saksan kielessä vaikuttaa edelleen Kolmannen valtakunnan painolasti, kielen muokkaaminen poliittisiin tarkoituksiin (Meretoja ja Kähkönen 2010, 46). Tämä saksalaisen kirjallisuuden erityinen kielitietoisuus heijastuu myös siirtolaiskirjallisuuden alueelle erityisenä kiinnostuksena kieltä kohtaan.

Kaksi merkittävää siirtolaiskirjailijaa ovat ottaneet kielen kirjojensa aiheeksi. Toinen heistä on Feridun Zaimoglu (syntynyt 1964 Bolussa, Turkissa, muutti Saksaan perheen mukana 1965), joka kirjassaan *Kanak Sprak* (1995) toi saksalaiseen tietoisuuteen turkkilaisten siirtolaisnuorten maailman, tavan ajatella ja käyttää kieltä. Kirjassa siirtotyöläisten lapset ja lapsenlapset kertovat miltä tuntuu elää kulttuurien välisessä tilassa Saksassa. Saksan kielen taidostaan huolimatta he ovat ulkomaalaisia, kanakkeja, ja toisaalta Turkissa heitä pidetään saksalaisina. Kirjan pohjalta syntyi oma kirjallisuudenlajinsa.

Toinen tunnettu turkkilais-saksalainen kirjailija, jonka lopulta valitsin esimerkikirjailijaksi on Zaimoglun esikuva, saksaksi kirjoittava Emine Sevgi Özdamar. Valitsin hänet esimerkiksi saksalaisista siirtolaiskirjailijoista, sillä hän edustaa naiskirjailijoita sekä varhaisempaa siirtolaiskirjallisuuden vaihetta. Hän on saksalaisen siirtolaiskirjallisuuden klassikko.

Emine Sevgi Özdamar (syntynyt 1946 Malatyassa, Turkissa) on turkkilais-saksalainen näyttelijä, teatteriohjaaja ja kirjailija, joka muutti ensimmäisen kerran Saksaan 19-vuotiaana. Muuttaessaan hän ei osannut sanaakaan saksaa. Kaksi vuotta hän oli töissä länsiberliiniläisessä tehtaassa. Istanbuliin palattuaan hän opiskeli näyttelijäksi. Vuonna 1976 Özdamar

palasi Saksaan, Itä-Berliiniin ja on siitä lähtien asunut eri puolilla Saksan läntistä osaa. Teatterityön ohella Özdamar alkoi kirjoittaa. Kielekseen hän valitsi saksan. Hänen keskeisenä teemanaan on identiteetin rakentuminen kulttuurien väliseen tilaan. Özdamarin tunnetuimmat siirtolaisuuteen liittyvät teokset ovat romaanit *Mutterzunge* (1990), *Das Leben ist ein Karawananserei* (1992), *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) ja *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003). Kirjat muodostavat jatkumon. Niissä hän kertoo lapsuudestaan Turkissa, muuttoa Saksaan siirtotyöläiseksi, paluuta Turkkiin ja uutta siirtolaisuuttaan Saksassa. Özdamar on Saksan kirjallisuusakatemian jäsen. (Hakkarainen 2005, 117, 226; Özdamar 2006.)

Emine Sevgi Özdamaria voidaan pitää siirtolaiskirjailijana samasta syystä kuin Zaimogluakin. Hän kirjoittaa siirtolaisille tärkeistä aiheista, muutosta, siirtolaisena olemisesta, kielestä, identiteetistä. Kirjansa *Mutterzunge* hän aloittaa viittauksella kielen keskeiseen asemaan siirtolaisen elämässä: “In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache”, eli “Minun kielessäni Zunge (englanniksi tongue) tarkoittaa Sprache (engl. language)” (turkin kielessä, samoin suomessa, vain yksi sana sekä fyysiselle kielelle että puhutulle kielelle). Kirjan nimi viittaa samaan: ulkomaalainen käyttää saksaa turkinsekaisesti. Saksaksi ’äidinkieli’ on ’Muttersprache’. Ulkomaalaisen saksa on epätäydellistä ja saa vaikutteita hänen omasta äidinkielestään. (Özdamar 1990, 7.)

*Die Brücke vom Goldenen Horn* (Kultaisen sarven silta) on minämuodossa kirjoitettu kehitysromaani, sillä siinä päähenkilönä on nuori nainen, jonka vaiheita seurataan Istanbulista Länsi-Berliiniin siirtolaiseksi. Naisen vaiheet seuraavat pitkälti Özdamarin omia nuoruudenkokemuksia siirtotyöläisenä. Nainen lähtee etsimään onneaan Saksaan, kokee vastoinkäymisiä, voittaa ne ja muuttuu. Kirjassa kerrotaan miten nuori nainen oppii saksan (kuten Özdamar itse oli oppinut). Hän lukee sitkeästi kaikki kaupungilla näkemänsä mainokset ja toistaa niitä fraaseja tapaamilleen ihmisille. Kirja alkaa:

In der Stresemannstrasse gab es damals, es war das Jahr 1966, einen  
Brotladen, eine alte Frau verkaufte dort Brot. Ihr Kopf sah aus wie ein

Brotlaub, den ein verschlafener Bäckerlehrling gebacken hatte, groß und schief. Sie trug ihn auf den hochgezogenen Schultern wie auf einem Kaffeetablett. Es was schön, in diesen Brotladen hineinzugehen, weil man das Wort Brot nicht sagen mußte, man konnte auf das Brot Zeigen. Wenn das Brot noch warm war, war es leichter, die Schlagzeilen aus der Zeitung, die draußen auf der Strasse in einem Glaskasten hing, auswendig zu lernen. Ich drückte das warme Brot an meine Brust und meinen Bauch und trat mit den Füßen wie ei Storch auf die kalte Straße.<sup>1</sup>

Kahden vuoden kuluttua nuori nainen palaa Istanbuliin, missä hän alkaa opiskella teatteria. Aikanaan nainen lähtee takaisin Saksaan, tällä kertaa lopullisesti, ja alkaa elää ja työskennellä saksaksi.

Kirjan nimi viittaa Istanbulissa olevaan Galata-siltaan, joka 1960-luvulla yhdisti kaupungin eurooppalaiset osat. (Silta Euroopan puolelta Istanbulin Aasian puoleiselle osalle tuli vasta Özdamarin muutettua pois kaupungista.) Eurooppalaista liberaalia elämäntapaa edustava Kultaisen sarven puoli ja sillan pohjoispuolella olivat perinteistä elämäntapaa edustavat keskiluokkaiset aasialaiset kaupunginosat. Kirjassa silta symbolisesti yhdistää eri kaupunginosat, eri kulttuurit, varsinkin keskiluokan islamilaisen aasialaisen ja liberaalin eurooppalaisen. Päähenkilölle se antaa mahdollisuuden vapautua aasialaisesta maailmasta siirtymällä eurooppalaiseen. Nuoren naisen koti on aasialainen ja Kultaisen sarven puolella oleva teatterikoulu eurooppalainen. Kirjan lopussa päähenkilö on Istanbulin rautatieasemalla valmiina muuttamaan Berliiniin. Junassa hän katsoo miten Kultaisen sarven siltaa puretaan, jotta paikalle voitiin rakentaa uusi, modernimpi silta. Kun päähenkilö katselee junasta siltaa, tuntematon

---

<sup>1</sup> ”Stresemann-kadulla siihen aikaan, oli vuosi 1966, oli leipomo, vanha nainen myi siellä leipää. Hänen päänsä näytti limpulta, jonka unelias leipurinapulainen oli leiponut, isolta ja toispuoliselta. Hänen päänsä oli kyttyräisten olkapäiden päällä kuin kahvitarjottimella. Oli mukava mennä tähän leipäkauppaan, koska siellä ei tarvinnut sanoa sanaa leipä, voi vain osoittaa leipää. Jos leipä oli vielä lämmintä, minun oli helpompi opetella otsikot siitä sanomalehdestä, joka oli näytillä ulkona kadulla lasikaapissa. Puristin lämmintä leipää rintaani ja vatsaani vasten ja kylmällä kadulla siirsin asentoani jalalta toiselle kuin haikara.” (Özdamar 1998,11. Suomennos L.H.)

nuori mies tarjoaa hänelle savukkeen, jonka hän ottaa. Nainen on luopunut sukunsa perinteistä ja omaksunut vapaammat eurooppalaiset tavat.

### 5.3. Englannin “migrant literature” ja V.S. Naipaulin *The Enigma of Arrival*

Tässä työssä keskityn Englannin siirtolaisuuden ja siirtolaiskirjallisuuden tarkasteluun, sillä Englannin kirjallisuus on oma yhtenäinen kokonaisuutensa. Toisaalta sitä on mahdotonta erotella täysin Iso-Britannian siirtolaisuudesta tai kirjallisuudesta, sillä alueellisia nimiä käytetään vaihtelevasti. Saksan tapaan Englanti on vuosisatoja ollut monikulttuurinen maa, mikä näkyy kirjallisuudessa. Itse Shakespeare sijoitti näytelmänsä nykyisen Italian alueelle ja niiden päähenkilöinä oli juutalaisia tai maureja kuten Othello. Erona Saksaan Englanti on siirtomaavaltana ollut paljon ekspansiivisempi. Imperiumin vaikutuksesta Englannin siirtolaisasenne poikkeaa muiden tutkimuksen maiden asenteesta. Elias Canetti kuvaa sitä osuvasti yhdessä kirjassaan. Hänen mukaansa englantilaisilla on ”vakain kansallistunne, mitä maa päällään kantaa”. Sille on ominaista yksilöllisyyden korostus, valloittajan asenne ja meren keskeinen asema kaikessa kulttuurissa. (Canetti 1998, 215–216.)

Englannin, tai Iso-Britannian siirtolaisuudesta on mahdoton esittää varmoja tilastotietoja monesta syystä. Iso-Britannia on ollut siirtomaavaltana, jossa väestön liikkuvuus viimeisen parinsadan vuoden aikana on ollut suurta. Tarkkoja väestötilastoja ei pidetä. Iso-Britanniaan muuttaa vuosittain kymmeniätuhansia ihmisiä eri puolilta maailmaa. Samoin kymmeniä tuhansia muuttaa vuosittain pois maasta. Maa on ollut muuttoliikkeen keskuksena ja kohteena niin voimakkaasti, ettei sitä voida rajata etnisesti yhtenäisen kulttuurin alueeksi. Kun puhutaan englantilaisuudesta, käsite liittyyne enemmän hallitsevan yläluokan ympärille, mutta senkin tausta on paljolti ranskalaista. Maa on monikansallinen valtio, jonka valtaväestö on sekoitus monenlaista etnistä taustaa. Vuonna 1997 suurin yksittäinen ulkomaalaisryhmä olivat ne n. 440 000 Irlannin tasavallan kansalaista, jotka

asuvat Iso-Britanniassa, mutta heitä voidaan pitää tyypillisinä siirtolaisina samalla tavalla kuin turkkilaisia Saksassa.

Englannin kielen termi siirtolaiskirjallisuudesta, "migrant literature" on vaikeasti määriteltävissä. "Migrant"-termin ohella käytetään myös termiä "exile" suunnilleen samassa merkityksessä ("exile" tosin käännetään useimmiten sanalla "maanpakolaisuus"). "Exile"-sanan amerikkalainen tutkija Christina Dascalu määrittelee:

Who then is the exile? The exile lives in a foreign country, a culture that is not his or her own, one that is alien, "other". The exile's existence, therefore, is underpinned constantly by a sense of his or her geographical displacement. (Dascalu 2007, 7.)

Artikkelissaan *From Literature of Exile to Migrant Literature*

amerikkalainen tutkija Carine M. Mardorossian kuvaa "migrant literature" -termin leviämistä artikkelinsa alussa:

Over the last decade or so, some exiled postcolonial writers have reconfigured their identity by rejecting the status of exile for that of migrant. Both Salman Rushdie and Bharati Mukherjee, for instance, have adopted the term "(im)migrant" to describe both their literary production and their personal experience of transculturation.

(Mardorossian 2002, 15.)

Termiä "migrant" eli siirtolainen ei voi paikantaa vain alueelliseksi, vaan sitä käytetään myös usein kuvaamaan sosiaalista tai poliittista asemaa. Edward Saidin ja postkolonialismin käytössä se on saanut uudenlaisia, hyvinkin poliittisia painotuksia. "Migrant literature" -termi on vahvasti liittynyt postkoloniaaliseen keskusteluun.

Termeihin "exile" ja "migrant literature" liittyy aina oletus siirtolaisista, jotka ovat jättäneet kotinsa ja kotimaansa asettuakseen asumaan uuteen ja outoon maahan tai kulttuuriin. Toiseksi oletetaan, että kysymyksessä on liikehdintä, ei vain yksittäisen henkilön siirtyminen paikasta tai tilasta toiseen (Mardorossian 2002, 16–18).

Keskeinen siirtolaisuuden ja siirtolaiskirjallisuuden määrittelyn ongelma liittyy Englannin kohdalla valtakulttuurin alueelliseen rajaamiseen, eli mitä tarkoitetaan "Englannilla", jonka alueen, yhteiskunnan ja kulttuuriin



siirtolaisuutta ja siirtolaiskirjallisuutta tutkitaan ja johon sitä peilataan. Alueellisina vaihtoehtoina ovat mm. Englanti, Yhdistynyt kuningaskunta (Englanti, Wales, Skotlanti), Iso-Britannia (Englanti, Wales, Skotlanti ja Pohjois-Irlanti), Brittein saaret (joka sisältää edellisten lisäksi myös Irlannin), tai jopa Kansainyhteisö (Iso-Britannia ja entiset siirtomaat yhdessä).

Englantilaisen ja brittiläisen kulttuurin rajanveto on monimutkainen. Sen lisäksi ongelmaa lisäävät erilaiset tavat ilmaista kansallisuusyhdistelmiä. Englantilaisia kirjallisuushaastatteluja selaamalla löytyy esim. seuraavia. Klassikoista Shakespeare (Stratford-upon-Avonista) on englantilainen, mutta Dylan Thomas (Walesista) on brittiläinen. Nykykirjailijoista esim. Julian Barnes on englantilainen (etnisesti perinteisestä englantilaisesta perheestä, asuu Lontoossa), toisin kuin V.S. Naipaul, joka on brittiläinen (syntynyt intialaistaustaiseen perheeseen, Trinidadissa, entisessä Englannin siirtomaassa). Toisaalta Salman Rushdie (syntynyt entisessä siirtomaassa Intiassa, asunut Englannissa, nykyisin asuu eri maissa) esitellään yleensä brittiläis-intialaiseksi.

Salman Rushdie kirjoittaa luokittelun monimutkaisuudesta, pysyvyydestä ja sen siirtomaavalta-asenteesta kirjassaan *Imaginary Homelands* otsikolla ” ’Commonwealth Literature’ does not exist”:

When I was invited to speak at the 1983 English Studies Seminar in Cambridge, the lady from the British Council offered me a few words of reassurance. ‘It’s all right’, I was told, ‘for the purposes of our seminar, English studies are taken to include Commonwealth literature’. At all other times, one was forced to conclude, these two would be kept strictly apart, like squabbling children, or sexually incompatible pandas, or, perhaps, like unstable, fissile materials whose union might cause explosions.

A few weeks later I was talking to a literature don – a specialist, I ought to say, in *English* literature – a friendly and perceptive man. ‘As a commonwealth writer’, he suggested, ‘you probably find, don’t you, that there’s a kind of liberty, certain advantages, in occupying, as you do, a position on the periphery?’ (Rushdie 1991, 61.)

Rushdie jatkaa, että kun hän kiivaasti vastusti Kansainyhteisön kirjailijat -genreä ja piti sitä alentavana, sanomalehdessä julkaistiin hänen ja kahden muun vastaavan taustan omaavan kirjailijan haastattelu otsikolla:

“Commonwealth writers...but don’t call them that!”

Rushdien kohdalla voidaan havaita etnisen taustan ja kansallisuuden määrittelyn kompleksisuus, sillä esim. amerikkalainen tutkija Christina Dascalu esittelee hänet väitöskirjassaan anglo-intialaiseksi, mikä englantilaisittain ymmärretään vanhempien etniseen taustaan viittaavaksi: se tarkoittaisi, että Rushdien vanhemmista toinen olisi intialaista taustaa, toinen englantilainen. Näin ei ole tilanne. Rushdie tulee puhtaasti intialaisesta perheestä. (Dascalu 2007, 2.)

Vielä on mainittava yksi luokittelun kriteeri: “englanniksi kirjoittava kirjailija”. Sitä ilmeisesti käytetään, kun määrittelyongelmat alkavat käydä liian monimutkaisiksi, mutta halutaan kuitenkin liittää (hyvä) kirjailija englantilaiseen kertomusperinteeseen.

Ilmeisesti siirtolaiskirjallisuudesta puhuttaessa on löydettävä valtakulttuuri mihin verrata. Ilman sitä genren määrittely on varsin epämääräinen. Englanninkielisissä maissa siirtolaiskirjallisuus näyttääkin olevan enemmän akateemisessa keskustelussa käytettävä termi luokittelun selkiyttämiseksi kuin käytännöllinen määrittely. Kirjailijan työn vastaanottamiselle suuren yleisön keskuudessa ei tunnu olevan suurta merkitystä onko hän englantilainen, brittiläinen tai englanniksi kirjoittava. Tärkeintä on se, että hän kirjoittaa englanniksi, sillä muunkielisiä teoksia luetaan varsin vähän. Tästä asenteesta on hyvänä esimerkkinä suomalaisen kirjailijan Sofi Oksasen kolumnissaan (Helsingin Sanomat 4.8.2010) esittämät huomiot kirjojensa brittiläisen julkaisun yhteydessä. Hänen kirjojaan myydään englantilaisiksi naamioituina, jotta ne saadaan markkinoiduiksi suurelle yleisölle. Oksasen mukaan vain kolme prosenttia Iso-Britanniassa myydystä kaunokirjallisuudesta on käännöskirjallisuutta. (Oksanen 2010.)

Englantilaisesta (brittiläisestä) siirtolaiskirjallisuudesta voisi löytää lukemattomia esimerkkejä. Koska englantilainen siirtolaiskirjallisuus on hyvin laaja käsite, päätin valita työhöni esimerkiksi yhden tyypillisen kirjailijan ja häneltä yhden teoksen. Luultavasti tunnetuimmat modernin

englanninkielisen siirtolaiskirjallisuuden edustajat ovat Salman Rushdie ja V. S. Naipaul. (Esim. Dascalun kirja *Imaginary Homelands of Writers in Exile* esittelee Salman Rushdien, Bharati Mukherjeen ja V.S. Naipaulin.) Tässä työssä keskitytään V.S. Naipauliin ja hänen omaelämäkerralliseen romaaniinsa *The Enigma of Arrival* (*Saapumisen arvoitus*), jossa hän kuvaa siirtolaisuutensa alkuvaiheita Etelä-Englannissa.

Vidiadhar Sidiadhar Naipaul syntyi vuonna 1932 Trinidadissa intialaistaustaiseen perheeseen, sai kotimaassaan perinteisen siirtomaanglantilaisen koulutuksen, tuli vuonna 1950 Oxfordiin Englantiin opiskelemaan ja siirtyi vuonna 1954 Lontooseen aloittaakseen kirjailijan uran. Hänen äidinkielenä on englantia. Vuonna 1955 hän avioitui englantilaisen Patricia Halen kanssa. Avioliitto kesti 41 vuotta puolison kuolemaan asti. Naipaulilla oli rakastajattaria, mutta puolison kuoleman jälkeen hän avioitui eronneen pakistanilaisen toimittajan kanssa. Englannin ohella Naipaul on viettänyt paljon aikaansa matkustaen ja asuen muun muassa Intiassa ja Karibian alueella. Naipaul sai kirjallisuuden Nobelin palkinnon v. 2001. (Naipaul 1987, alkuteoksen esipuhe.)

Naipaulilla on ristiriitainen suhde taustaansa kohtaan. Hänen odotuksensa Englantiin tullessaan perustuivat kotimaassaan Trinidadissa omaksumaansa perinteiseen käsitykseen englantilaisesta kirjallisuudesta. Kohdatessaan Englannissa toisen todellisuuden hän palasi materiaalivalinnassaan trinidadilaisille juurilleen. Hänen ongelmanaan oli se, että intialaisesta perhetaustastaan johtuen hän koki juurettomuutta myös trinidadilaisessa kulttuurissa. (Naipaul 2000, 44–47.) Tutkija S.R. Bald on kuvannut Naipaulin henkistä levottomuutta: ” ‘colonized intellectual’ for whom becoming ‘English’ is the logical progression of their development. [...] [Yet] their definitions [of Englishness] are dated, located in textbooks, poems and literature studied in their colonized ‘homeland’.” (Bald 1995, 70–78.) Naipaulin tavoittelema englantilaisuus oli hänen kotimaansa Trinidadin traditionaalisen brittiläisen koulujärjestelmän englantilaisuutta.

V.S. Naipaulia pidetään yhtenä modernin englantilaisen proosan mestarina. Hän on äärimmäisen tarkka havainnoija, joka kameran tavoin kuvaa kohteensa. Hänen tapansa tulkita on olla ulkopuolinen ja antaa kohteen itsensä puhua. Naipaul itse on kertonut lähteneensä Trinidadista

tullakseen kirjailijaksi, minkä hän koki mahdolliseksi vain Trinidadin ulkopuolella. Hänen kehityksensä kirjailijaksi, samoin kuin hänen kehityksensä erilaiseksi kirjailijaksi kuin mitä odotuksia hänellä oli Englantiin tullessaan, ovat kirjan *The Enigma of Arrival* keskeisiä teemoja.

Romaanin nimi tulee de Chiricon maalauksesta ”Saapumisen arvoitus ja iltapäivä vuonna 1912”, johon Naipaul viittaa usein ja joka on kirjan kansikuvana. Se on meditatiivisen romaanin filosofinen peruspilari. Maalauksessa on kaksi ihmistä, toinen saapumassa, toinen lähdössä. Kumpikaan ei tiedä minne matka vie. Maalaus johdattaa Naipaulin teemoihin syntymä – kuolema, nykyisyys – menneisyys. Kirjassa kuvataan yksityiskohtaisesti kylää, sen rakennuksia, ihmisiä ja elämää. Toisella tasolla ovat palautumat Naipaulin menneisyyteen Trinidadissa. De Chiricon maalaus kasvaa romaanissa myös taiteen tekemisen symboliksi. Kirjan viimeisessä osassa Naipaul kertoo haaveilleensa saapumisen arvoitusta pohtivasta kirjasta, joka sijoittuisi Välimeren aurinkoon. Toisin kävi, kirja kuvaa Englannin maaseudun rauhaa. Elämä on mysteeri, Naipaul ajattelee.

Romaani *The Enigma of Arrival* jakaantuu viiteen osaan. Ensimmäisessä osassa, Jackin puutarha, Naipaul kuvaa elämäänsä Wiltshiren maaseutukylässä, tyypillisessä englantilaisessa kartanon yhteydessä olevassa mökissä, kivenheiton päässä Stonehengen muistomerkistä. Hän oli muuttanut sinne päätettyään opiskelunsa Oxfordissa. Hänen tarkoituksenaan oli keskittyä kirjoittamaan.

Fifty years ago there would have been no room for me on the estate; even now my presence was a little unlikely. But more than accident had brought me here. Or rather, in the series of accidents that had brought me to the manor cottage, with a view of the restored church, there was a clear historical line. The migration, within the British Empire, from India to Trinidad had given me the English language as my own, and a particular kind of education. This had partly seeded my wish to be a writer in a particular mode, and had committed me to the literary career I had been following in England for twenty years.” (Naipaul 1987, 55.)

Kirja on kehitysromaani nuoren miehen tulosta kirjailijaksi. Se on kirjoitettu minämuodossa. Alussa kirjailija seuraa kylän ja kartanon tapahtumia. Ajamittaan hän huomaa kaipaavansa Lontooseen, jonne hän tekstin edessä muuttaa. Myös Lontoossa hän tajuaa olevansa ulkopuolinen verratessaan synnyinmaataan ja asuinkaupunkiaan toisiinsa. Hän huomaa olevansa kahden erilaisen maailman välissä. Hän ei voi kotiutua täysin kumpaankaan, joten ”kotipaikaksi” hänelle muodostuu maantieteellisen paikan sijasta kirjoittaminen. Englannissa kirjan päähenkilö myös tajuaa, että hän ei voi sulkea ovea menneisyyteensä, vaan (Saidin kaksoisperspektiivi -ajatuksen mukaisesti) alkaa etsiä kirjoittamisen aiheita omasta menneisyydestään Trinidadissa. Hän tajuaa, että lähtö Trinidadista oli välttämättömyys, sillä hän tarvitsee fyysistä etäännyttämistä synnyinmaastaan voidakseen luoda siitä itselleen fiktiivisen kotimaan. Homi Bhabhan ajatus siirtolaiskirjailijan ”Kolmannesta tilasta” (Third Space) toteutuu Naipaulin romaanin päähenkilön kohdalla. Päähenkilö löytää itselleen identiteetin, paikan ja kotimaan kirjoittamisessa. (Naipaul 2000, 44–47; Bhabha 1994, 53–56.)

#### 5.4. Ruotsin ”invandrarlitteratur” sekä Theodor Kallifatideksen *Vänner och älskare*

Ruotsalaiset määrittelevät maansa monikulttuuriseksi. He perustelevat sitä seuraavilla tilastotiedoilla. Vuoden 2004 tilastojen mukaan Ruotsissa asuu 8,9 miljoonaa henkilöä, joista noin miljoona lasketaan maahanmuuttajiksi (syntyneet ulkomailla). Sen lisäksi maassa on noin 800 000 Ruotsissa syntynyttä henkilöä, joiden molemmat vanhemmat ovat syntyneet muualla. Maahanmuuttajaväestö on n. 11–12 % koko väestöstä. Jos lasketaan Ruotsissa syntyneet lapset mukaan tilastoon, maahanmuuttajaväestö muodostaa n. 20 % koko väestöstä. Noin 40 % viimeisen 60 vuoden aikana maahan tulleista on joko palannut takaisin lähtömaahansa tai siirtynyt kolmanteen maahan. Kun vielä 1950–60 -luvulla maahanmuuttajat tulivat Euroopasta, nykyään maahan muuttaa väestöä kaikista maailman maista. (Benito 2005.)

Magnus Nilssonin mukaan ruotsalaisen yhteiskunnan määrittely “monikulttuuriseksi yhteiskunnaksi” perustuu kahteen edellytykseen. Toinen on ajatus siitä, että on ollut olemassa perinteinen homogeeninen Ruotsi, joka on muuttunut monikulttuuriseksi. Toinen on kulttuurin, erityisesti monikulttuurisuuden korottaminen avainkoodiksi ruotsalaisen yhteiskunnan ymmärtämiseksi. (Nilsson 2010, 18.) Nilsson esittelee myös käsitteen “identiteettipolitiikka”, joka on vaikea määritellä tarkasti. Se korostaa yhteisöllistä sitoutumista kaikkiin niihin piirteisiin, jotka liittyvät kulttuuriin, mosaiikkimaisen erilaisuuden arvostamista ja sosiaalisen kuulumisen tärkeyden korostamista. Nilssonin mukaan maahanmuuttajakirjallisuutta luetaan identiteettipoliittisena kirjallisuutena kehitysromaanien kaavan mukaisesti, koska siinä nähdään olevan diskursiivinen piirre. (Nilsson 2010, 24.)

Wolfgang Beschnittin ja Thomas Mohniken tutkimuksiin turvautuen Nilsson esittää, että Ruotsissa julkinen keskustelu asennoituu hyvin myönteisesti kulttuurin moninaisuuteen ja siirtolaisuuteen. Kuitenkin tämän ruotsalaisen yhteiskunnan virallisen asennoituminen suhde “maahanmuuttajakirjallisuuteen” on monimutkaisempi kokonaisuus. Siirtolaisuus ja monikulttuurisuus eivät ole pelkästään ilmiöitä, joita arvostetaan ruotsalaisessa julkisessa keskustelussa, vaan jopa keskeinen elementti kansallisen identiteetin luomisessa. Sen mukaan Ruotsista on tullut “monikulttuurinen” yhteiskunta ja juuri “maahanmuuttajakirjallisuudella” on ollut keskeinen asema tämän omakuvan luomisessa. Nilssonin mukaan maassa on muodostunut erityinen monikulttuurisuuden ja kirjallisen keskustelun tuloksena syntynyt lukemisstrategia, jonka mukaan kirjallisuudella nähdään olevan suora yhteys yhteiskunnalliseen todellisuuteen. “Maahanmuuttajakirjallisuus” nähdään ”tuotteena” siitä näkemyksestä, että Ruotsi on monikulttuurinen maa. (Nilsson 2010, 10–12.)

Kirjassaan ”Den föreställda mångkulturen” Magnus Nilsson esittää useisiin lähteisiin viitaten, että siirtolaisuus ja etnisyys ovat päässeet esille ruotsalaisessa kulttuurissa. Niiden kuvaamisessa käytetyt käsitteet eivät kuitenkaan ole vakiintuneita. Ilmiötä kuvataan pääasiassa käsitteillä “invandrarförfattare” (maahanmuuttajakirjailija) ja “invandrarlitteratur”

(maahanmuuttajakirjallisuus), mutta myös termeillä “minoritetslitteratur” (vähemmistökirjallisuus) ja “den andra generationen invandrarförfattare” (toisen sukupolven maahanmuuttajakirjallisuus). (Nilsson 2010, 9.)

Ruotsissa siirtolaiskirjallisuus nähdään lähinnä maahanmuuttajien kirjallisuutena, mihin viittaa myös maassa yleisimmin käytetty termi “invandrarlitteratur”. Esimerkiksi Ingeborg Kongslien antaa englanninkielisessä artikkelissaan ”Migrant and multicultural literature in the Nordic countries” ruotsinkieliseksi käännökseksi sanan “indvandrarlitteratur”. Ruotsin siirtolaisinstituutin julkaisussa ”Aktuellt om migration” Miguel Benito ottaa myös lähtökohdaksi saman sanan analysoidessaan, miten maahanmuuttajakirjailija (invandrarförfattare) nähdään julkisessa keskustelussa. Benito toteaa, että sanaa “invandrarlitteratur” käytetään eri merkityksissä eikä sanan käytössä ole systemaattisuutta. Samoin siirtolaiskirjailijalla itsellään on usein eri näkemys asemastaan Ruotsissa kuin ruotsalaisella yleisöllä. (Benito 2008.)

Siirtolaiskirjailijan (tai ruotsalaisittain maahanmuuttajakirjailijan) määrittelyn vakiintumattomuudesta Benito kirjoittaa tarkemmin samassa artikkelissa. Hän on kiinnostunut lähinnä omalla äidinkielellään kirjoittavista maahanmuuttajakirjoittajista (invandrarförfattare), joita on suurin osa Ruotsissa asuvista ulkomaalaistaustaisista kirjailijoista. Kuitenkin, toisin kuin eräät keskustelijat, joiden mielestä “invandrarlitteratur” voidaan käyttää vain ulkomaalaisten omalla kielellään kirjoittamista teksteistä, Beniton mukaan paras ratkaisu on käyttää kriteerinä tekijän ulkomaalaistaustaa eikä kirjoittajan käyttämää kieltä. Hän myöntää heti, että hänen määrittelynsä ei ole tarkka, sillä “invandrarlitteratur” -kategoriaan eivät mahdu siirtolaisten lapset, eli toisen polven siirtolaiset. (Benito 2002.)

Kartoituksensa perusteella Benito jakaa Ruotsin siirtolaistaustaiset kirjailijat (invandrarförfattare) neljään luokkaan. Kriteerinä on se miten yleisö, kustantaja ja muut vastaanottajat näkevät heidät. Ensimmäiseen luokkaan kuuluvat ne, joita ruotsalainen yleisö ei edes laske maahanmuuttajakirjailijoiksi. He voivat esim. olla syntyneet muualla, mutta sillä ei nähdä olevan merkitystä. Esimerkkinä Benito antaa Jan Guilloun. Toiseen luokkaan Benito laskee ne kirjailijat, jotka ruotsalainen yleisö

näkee maahanmuuttajina, mutta jotka itse eivät halua kuulua maahanmuuttajakirjailijoiden luokkaan. Hän kuvaa miten kirjailijaa ärsyttää suuren yleisön hyväntahtoinen ihmettely siitä, kuinka hyvin kirjailija kirjoittaa vaikka käyttääkin “lainattua kieltä”. Esim. kreikkalaissyntyinen kirjailija Theodor Kallifatides kuuluu tähän luokkaan <sup>2</sup>. Kolmanteen luokkaan Benito laittaa ne kirjailijat, jotka sekä lukeva yleisö että kirjailija itse näkevät maahanmuuttajakirjailijoiksi, esim. Zenia Larssonin. Tämän ryhmän ongelmaksi muodostuu se, että kirjailijan työt aina tulkitaan hänen taustakulttuuristaan käsin, vaikka ne eivät mitenkään liittyisi siihen. Neljäs luokka muodostuu niistä, jotka jätetään huomiotta, koska he tosin asuvat Ruotsissa, mutta heidän työnsä ei liity maahan. (Benito 2002.)

Ryhmien kaksi ja kolme kohdalla ongelmana on ruotsalaisen kulttuurin sulkeutuneisuus, eli se ei hyväksy erilaisuutta. Kirjailijoiden työt voidaan hylätä sen perusteella, että ne ovat liian ei-ruotsalaisia (osvenska). Sillä Benito tarkoittaa ennakoasennetta, jossa ei edes yritetä lukea kirjaa, koska esim. kirjailijan nimi, kirjan nimi tai aihe tai sen teemat eivät ole tuttuja ja vakiintuneita ruotsalaisessa kulttuurissa. (Benito 2002.)

Jos verrataan saksalaista ja englantilaista kulttuuria ja kirjallisuutta Suomen tilanteeseen, niiden siirtolaisuus ja siirtolaiskirjallisuuden kehitys on hyvin erilaista kuin suomalainen. Toisin on Ruotsin kohdalla. Vaikka Ruotsi on monikulttuurinen maa Suomeen verrattuna, Beniton ajatuksia lukiessa voi ennustaa, että kun meillä siirtolaiskirjallisuus lisääntyy, tulemme seuraamaan Ruotsin mallia. Tähän on myös viitannut Haavisto pohtiessaan maahanmuuttajatermin käyttöä suomen kielessä (Haavisto 2010). Tarkemmin asiaa pohditaan luvussa seitsemän Suomen maahanmuuttajakirjallisuuden esittelyn yhteydessä.

Kun Ruotsissa kirjailijat luokitellaan maahanmuuttajakirjailijoihin (invandrarförfattare) ja toisen polven maahanmuuttajakirjailijoihin, vaarana on se, että näin aikaansaadaan stereotyyppioita, jopa diskriminointia.

---

<sup>2</sup> Kallifatides (2005, 10) kuvaa kirjailijankohtalooan seuraavasti: “Minusta tuli menestynyt muukalainen, enkä päässyt eroon siitä roolista vaikka kuinka yritin. Mitä enemmän ponnistelin lähentyäkseni ruotsalaista yhteiskuntaa, sitä selvemmin minut luokiteltiin muukalaiseksi. Kolmenkymmenen ruotsiksi kirjoitetun teoksen jälkeen minut lokeroidaan edelleenkin osastoon siirtolaiskirjailijat, ryhmään jossa vallitsevat omat kriteerit ja arvot.”



Esimerkiksi Magnus Nilsson on kritisoinut ruotsalaista luokittelua juuri tältä kannalta (Nilsson 2009). Samoin Kallifatides kritisoi luokittelua kuvaamalla perheensä siirtolaisasemaa, miten hänen eikä hänen lapsiensakaan ei anneta tulla ruotsalaisiksi.<sup>3</sup>

Theodor Kallifatides on Ruotsin yksi tunnetuimmista siirtolaistaustaisista kirjailijoista, joten olen valinnut hänet esimerkiksi ruotsalaisesta siirtolaiskirjallisuudesta. Hän on monipuolinen ja arvostettu kirjailija, jonka tuotanto kattaa monta kirjallisuuden lajia. Vain osa kirjoista voidaan laskea siirtolaiskirjallisuuteen. Niissä hän pohtii tyypillisiä siirtolaisuuskirjallisuuden teemoja, siirtolaisuutta, identiteettiä, kieltä, suhdetta valtaväestöön. Kallifatides kirjoittaa ruotsiksi.

Kallifatides syntyi Peloponnesoksessa, Kreikassa vuonna 1938. Hän opiskeli teatteria ja ehti olla näyttelijänä, kunnes hän vallitsevan juntan poliittisesta painostuksen seurauksena muutti Ruotsiin vuonna 1964. Aluksi hän oli mm. tiskaajana ja samaan aikaan opiskeli ruotsia (lukemalla Strindbergiä sekä filosofiaa). Hän avioitui ruotsalaisen kanssa.

Työskenneltyään vuosia filosofian opettajana yliopistossa sekä kirjallisen lehden päätoimittajana hän siirtyi vapaaksi kirjailijaksi. Nykyään hän on yksi maan johtavia kirjailijoita. Vuonna 2001 Kallifatides julkaisi teoksen *Ett nytt land utanför mitt fönster*, jossa hän kuvaa kotoutumistaan Ruotsiin. Se tapahtui kielen avulla.

---

<sup>3</sup> “Oma [kreikkalainen] kulttuurini ei estänyt pyrkimyksiäni [ruotsalaistua]. Mutta mitten suhtautui ruotsalainen yhteiskunta? Katsottiinko pyrkimyksiäni armollisin silmin? Päinvastoin. Minussa nähtiin huijari, muukalainen joka teeskenteli olevansa jotain muuta kuin muukalainen. – – Ruotsissa syntyneet ja kasvaneet, ruotsalaisen äidin kasvattamat ruotsinkieliset lapseni olivat “siirtolaislapsia” ja heidän tuli luonnollisesti saada kotikielen opetusta. Minä itse raadoin niska limassa oppiakseni uuden kielen samanaikaisesti kun lapseni saivat opetusta kreikan kielessä, ja minun oletettiin tietenkin puhuvan heidän kanssaan heidän omaa kieltään, jotta he pääsisivät osallisiksi omasta aidosta kulttuuristaan. Minua kannustettiin kasvattamaan Ruotsille pikkukreikkalaisia, toisin sanoen iskostamaan lapsiini pysyvä muukalaisuus.

Kieltäydyin tuosta roolista – – Minä en suostunut. Haroin vastaan kolmekymmentäviisi vuotta. Nyt en enää jaksa, vaan luovutan. Tunnustan syyllisyyteni kaikissa kohdissa.

Olen siirtolainen, kreikkalainen ja muukalainen.” (Kallifatides 2005, 39–40.)

Alussa, kun olin muukalainen, jonka piti kukistaa muukalaisuus, heittäydyin uuteen kieleen kuin nälkäinen koira mehukkaan lihapalan kimppuun. Ahmaisin ruotsin kielen. Täytin suuni sanoilla, pureskelin niitä, nielin niitä. Välillä liikaakin. Jotkut sanat olivat kuin suussa sulavia konveheteja.. Fors, älv, flod, fjäll, berg, hav, vik, sol, moln, regn, snö, dag, natt. Ihastelin ja tarkastelin hämmentyneenä ruotsalaisen luonnon yksitavuisuutta. – – Kirjailijana en ole koskaan ollut vapaampi kuin näissä ensimmäisissä runoissa, joissa sanat eivät vielä olleet sidottuja tarkoitukseen, sisältöön, merkitykseen. Mutta niin voi kirjoittaa vain kerran elämässään. (Kallifatides 2005, 41–42.)

Kallifatideksen vuonna 2008 julkaistu uusi romaani *Vänner och älskare* on rakkaustarina. Sen päähenkilö ei ole siirtolainen, vaan tyypillinen, tavallinen, 55-vuotias ruotsalainen mies Georg Andreasson, ABF:n johtaja Tukholmasta. Hän asuu pääkaupungin eteläosassa, omistaa kesämökin Gotlannissa ja on sosiaalidemokraatti. Kolmekymmentä vuotta hän on ollut naimisissa Marjan kanssa, mutta nyt puoliso on kuolemassa. Kirjan tapahtumat kattavat Marjan kuolemaa seuraavan puolen vuoden tapahtumat. Vähitellen päähenkilön elämän harmaan sovinnaiset kulissit murenevat. Päähenkilölle selviää, että vaimo on ollut uskoton hänelle. Hän itse löytää uuden rakkauden, itseään huomattavasti nuoremman Fabian.

Kirja on nimensä mukaisesti kertomus ystäväistä ja rakastetuista, mutta vähitellen kirjan teemaksi paljastuu myös siirtolaisuus: mitä on olla ulkomaalainen. Päähenkilö on arkkityyppi ruotsalainen, mutta lähes kaikki hänen ympärillään olevat henkilöt ovat siirtolaistaustaa. Vaimo Marja oli tunisialais-suomenruotsalainen, paras ystävä Milan on tsekkoslovakialainen, uusi tuttavuus Fabia on Mustanmeren alueelta.

Päähenkilö rakastuu Fabiaan, mutta ei voi täysin ymmärtää tätä, kunnes pari lähtee Fabian kotimaahan tervehtimään tämän äitiä ja sukulaisia. Matkalla hieman etäinen ja salaperäinen Fabia muuttuu sitä puheliaammaksi mitä lähemmäs hänen kotimaataan saavutaan. Päästessään puhumaan äidinkieltään Fabia tuskin maltaa lopettaa puhumista. Georg ihmettelee: “Kan en människa längta så mycket efter sitt språk? Det var vad

han undrade.”<sup>4</sup> (Kallifatides 2008, 347.) Kirja pohtii kielen merkitystä ihmiselle, mikä on yksi siirtolaiskirjallisuuden tyypillinen teema.

Kirjan lopussa Fabian äiti pyytää tytärtään jäämään kotimaahansa, sillä ihminen ei voi koskaan olla onnellinen ulkomaalaisena. Georg sanoo Fabialle: “Din mor vill att du ska stanna kvar här. Hon tror inte att du någonsin kommer att bli lycklig i exil.”<sup>5</sup> Fabia myöntää asian todeksi, mutta sanoo, että äiti on väärässä yhdessä kohden. “Exil är inte att leva i främmande land, utan att skiljas från människosläktet”<sup>6</sup>. Ulkopuolisuutta ei ole se että elää vieraassa maassa, vaan se että on erossa rakkaista ihmisistä. Kirja päättyy lauseeseen, jossa Fabia selventää vielä Georgelle: “Den sanna exilen är att leva utan kärlek.”<sup>7</sup> Todellista ulkopuolisuutta, “maanpakolaisuutta” on elää ilman rakkautta. (Kallifatides 2008, 369–370.)

---

<sup>4</sup> Voiko ihminen kaivata äidinkieltään niin paljon? Sitä hän ihmetteli. (Suomennos L.H.)

<sup>5</sup> Äitisi haluaa, että jäät tänne asumaan. Hän ei usko, että voit koskaan tulla onnelliseksi vieraassa maassa. (Suomennos L.H.)

<sup>6</sup> Eksiiliä ei ole se, että asuu vieraassa maassa, vaan se että on erossa toisista ihmisistä. (Suomennos L.H.)

<sup>7</sup> Todellista ulkopuolisuutta on elää ilman rakkautta. (Suomennos L.H.)

## 6. SIIRTOLAISKIRJALLISUUDEN MÄÄRITTELYN PERUSTEET

### 6.1. Kirjoittaja ja hänen taustansa

Siirtolais- tai maahanmuuttajakirjallisuudesta puhuttaessa yleisenä oletuksena on se, että määrittely perustuu kirjailijan siirtolaistaustaan. Siirtolaistaustan tärkeys määrittelyssä näkyy esimerkiksi siinä, miten kirjailijat ja heidän kirjansa markkinoidaan lukijoille. Niinpä selailin eri kirjailijoiden teoksien kansilehtiä, joissa yleensä esitellään kirjoittaja. Tutkimuksen kohteena olevan kolmen kirjailijan, Özdamar, Naipaul ja Kallifatides lisäksi käytin vertailuaineistona Zaimoglua, Rushdieta, Khemiriä ja Bakhtiaria. Özdamarin saksalainen kustantaja esittelee kertomalla hänen syntymämaansa Turkin ja hänen koulutuksensa sekä työuransa Saksassa. Samalla tavalla hänet esitellään englantilaisessa käännöksessä. Naipaulista kerrotaan syntymäpaikka Trinidad ja intialainen tausta sekä opiskelu Oxfordissa. Suomennoksessa lisätietona on hänen hindulainen taustansa. Kallifatideksesta mainitaan, että hän on kreikkalaista syntyperää ja hänen lukuisista kirjoistaan mainitaan vain ne, jotka liittyvät siirtolaisuuteen ja Kreikkaan. Zaimoglusta kerrotaan syntymä Turkissa ja mainitaan, että asunut, opiskellut ja työskennellyt Saksassa. Rushdieta ei esitellä ulkomaalaistaustaisena. Khemiristä mainitaan vain syntymäaika ja hänen työnsä. Taustasta ei kerrota mitään.

Genren määrittely kirjailijan taustan perusteella pohjaa johonkin pysyvään, jopa biologisesti määriteltävissä olevaan piirteeseen. Oletetaan, että siirtolaistaustainen henkilö kuuluu johonkin etniseen ryhmään, josta hän kirjoittamishetkellä on poissa (englanniksi kuvaavasti “a displaced person”). Tämä määrittely on kuitenkin monessa mielessä ongelmallinen ja ilmiötä vääristävä. Esimerkiksi Kallifatideksen dekkarituotanto tai Salman Rushdien *Saatanalliset säkeet* olisi silloin laskettava siirtolaiskirjallisuuteen. Genren määrittely luonnollisten, pysyvien ja lokeroivien luokkien perusteella ei onnistu. Toisaalta siirtolaiskirjallisuutta kirjoittavalle kirjailijalle näyttää olevan tyypillistä siirtolaistausta, mutta sen ei tarvitse olla aiheenvalintaa rajoittava tekijä eikä inspiraation lähde.

Siirtolaiskirjailijoita on monenlaisia, juuri maahan saapuneista pakolaisesta vuosikymmeniä maassa asuneeseen maan kirjailijaliiton puheenjohtajaan. Genren sitominen kirjoittajan etniseen taustaan ei tee oikeutta tälle moninaisuudelle, sillä kaikki leimataan samalla nimityksellä. Samoin kirjailijoiden kielitaito voi vaihdella maan kieltä taitamattomasta kieltä äidinkielenään puhuviin. Kolmanneksi, kirjoittaja voi olla maan kulttuuria tuntematon tai siinä koko elämänsä elänyt, kuten esimerkiksi entisten Englannin siirtomaiden asukkaat. Vielä eroja löytyy sen perusteella, mihin vastaanottajamaahan siirtolainen muuttaa. Siirtolainen ja siirtolaiskirjailijan rooli on joka maassa erilainen, koska siirtolaisuus on suhde ja vuorovaikutuksessa valtakulttuuriin. Tämä suhde muuttuu jatkuvasti, sillä sekä siirtolainen että valtakulttuuri muuttuvat ajan myötä, samoin niiden keskinäinen suhde. Keskeistä lienee sen tajuaminen, että siirtolainen maahan tullessaan ei ole historiaton, vaan kuljettaa koko siihenastisen elämänsä kokemukset ja niiden muodostaman identiteettinsä mukanaan. Tämä identiteetti jokaisella siirtolaisella on omansa ja ainutlaatuinen.

Ruotsin maahanmuuttajakirjallisuutta kuvatessaan kirjallisuudentutkija Astrid Trotzig esittää, että on olemassa “etnisiä suodattimia” maahanmuuttajakirjallisuuden tulkitsemisessa ja asennoitumisessa kirjailijaan. Näiden ongelmia ovat esimerkiksi kohteen valikoivuus, homogenisointi, perustuminen fiktiivisiin käsityksiin, jotka jopa ohjaavat tulkintaa ja muodostuvat näin rasistisiksi. Kohteen valikoivuudella hän tarkoittaa sitä, että kaikkia siirtolaistaustaisia kirjailijoita ei tulkita samalla tavalla. Esimerkkinä hän antaa Jan Guilloun, jota pidetään ruotsalaisena, ei-siirtolaiskirjailijana, vaikka hänen molemmat vanhempansa olivat ulkomaalaisia, isä ranskalainen ja äiti norjalaista syntyperää. Toisaalta esimerkiksi Jonas Hassan Khemiri kuvataan maahanmuuttajakirjailijaksi, vaikka hänen äitinsä on ruotsalainen. Etniset suodattimet ovat homogenisoivia siinä mielessä, että kaikki eri maista ja kulttuureista tulevat siirtolaiset ja heidän jälkeläisensä tulkitaan yhtenäiseksi ryhmäksi. Trotzig esittääkin, että ruotsalainen kulttuuri pitäisi nähdä yhtenäisempänä ja siirtolaisuus kirjavana joukkona. Nämä homogenisoinnit perustuvat fiktiivisiin käsityksiin. Kirjoittajien biografioiden perusteella

päätellään, että ulkomaalaistaustaisilla on keskenään paljon enemmän yhteistä kuin vastaaviin etnisesti puhtaasti ruotsalaisiin kirjoittajiin verrattuna. Trotzigin mukaan “etninen suodatin” on erotteleva, jopa rasistinen, koska kirjoittajan (eksoottisesta) etnisestä identiteetistä tehdään tulkinnan perusta, ei tekstistä. (Nilsson 2010, 15–16 ja Trotzig 2005, 110.)

Kirjoittajan siirtolaistaustan merkitystä analysoitaessa on pohdittava, voiko olla ei-siirtolaisen kirjoittamaa modernia siirtolaiskirjallisuutta. Perinteisestä siirtolaiskirjallisuudesta löytyy merkittävä pohjoismainen esimerkki, Vilhelm Mobergin maahanmuuttajaromaanit 1900-luvun alussa. Moberg ei itse ollut koskaan siirtolainen. (Saukkonen 2010, 150.) Modernista siirtolaiskirjallisuudesta sitä on vaikeampi löytää. Syynä voi olla ainakin se, että siirtolaiskirjallisuuden status kirjallisuuden kentässä on varsin alhainen ja väheksyvä. Trotzig esittää, että lukiessaan siirtolaistaustaisen kirjoittamaa teosta jotkut kriitikot jopa luopuvat tekstikeskeisestä lähtökohdasta ja tarkastelevat tekstiä kirjoittajan kautta. Kirjoittajaan he suhtautuvat kuin eksoottiseen luonnonlapseen, jonka tuotos helposti nähdään taiteellisesti alempiarvoisena kuin valtaväestöön kuuluvan kirjailijan. (Trotzig 2005, 126). Kukapa kirjailija haluaisi tulla kohdelluksi luonnonlapsena ja ammatillisesti väheksyttynä. Käyn Trotzigin perusteluja läpi tarkemmin identiteettikysymyksen kohdalla.

Koska siirtolaiskirjallisuuden asema ei ole kirjallisesti arvostettu, genren kopiointi tyylillisenä kokeiluna tai harhauttavana plagiointiyrityksenä ei ole ilmeisesti merkittävää. Internetiä selatessa löytyy vain muutama aiheeseen jollain tavoin viittaava kommentti australialaisesta kirjallisuudentutkimuksesta. Koska genren määrittelyssä kirjailijan asema on huomattavasti merkittävämpi kuin useimpien muiden, enemmän tekstin tulkintaan perustuvien lajien kohdalla, voi olla hankala luoda genreen sopivaa teosta ilman omaa henkilökohtaista siirtolaisen kokemusmaailmaa. Siirtolaiskirjallisuus liitetään hyvin kiinteästi kirjoittajaan, joten olisi esimerkiksi julkaisua ja markkinointia varten välttämätöntä itse kirjan lisäksi luoda kirjailijalle uskottava siirtolaisen profiili, mikä ei olisi kovin helppoa. Kirjoitustyylin kopioinnin esteenä voi olla se, että teksti on usein tunnepitoista sekä hyvin reflektivoivaa ja melankolista ulkopuolisuuden kuvausta, ja siksi vaikea sisäistää ja laittaa kirjalliseen muotoon. Luulen,

että sellaisen joka ei ole koskaan ollut siirtolainen, on vaikea sisäistää kaikki ne äärimmäisen voimakkaat tunnetilat, jotka siirtolaisen elämään pakostakin liittyvät. Tätä siirtolaisuuden psykologista puolta ja sen merkityksestä kirjallisuudessa käyn tarkemmin läpi luvussa 6.4. pohtiessani siirtolaisidentiteettiä.

Kirjallisuudenlajin sitomisesta kirjailijan taustaan seuraa muitakin ongelmia. Magnus Nilsson on tutkimuksissaan huomannut, että kun kirjoittaja ja teksti yhdistetään kiinteästi, teksti tulkitaan tavallaan omaelämäkertana, kirjailija voi olla maassa vuosikymmeniä pääsemättä irti siirtolaiskirjailijan leimasta. Kun kirjan genre määritellään henkilön, ei itse kirjan mukaan, voidaan siis puhua jo rasistisesta näkemyksestä. Siirtolaiskirjailijan identiteetin määrittely perustuu syntyperään ja muihin biologisiin kriteereihin, vaikka kirjailija kirjoittaisi monentyppisiä teoksia. Kirjailijana kehittyminen estyy. Toiseksi määrittely on pysyvä ja ohjaava, sillä kirjailijan uusien teosten edellytetään vastaavan ennakko-odotuksia. Usein siirtolaiskirjailijan työtä, teoksia ja niiden kirjallisia ansioita väheksytään. Siksi esimerkiksi monet ruotsalaiset kirjailijat, kuten Kallifatides ovat vastustaneet siirtolaiskirjailijaksi leimautumista. Nilsson esittääkin, että siirtolaiskirjailijan identiteetti täytyy nähdä kulttuurisidonnaisena. (Nilsson 2010, 46–47, 50–51, 220–221 ja Lundberg 2010, 6.)

Nilsson pohtii kirjailijan identiteettiä. Siirtolaiskirjailijan kohdalla korostetaan, että sisäpiiristä käsin tapahtuva kuvaus on parempi kuin ulkopuolisen kirjoittama, mutta raja hyvän ja huonon siirtolaiskirjallisuuden välillä ei voi riippua kirjailijan etnisestä taustasta, vaan perustana on oltava siinä miten teoksessa käsitellään siirtolaisidentiteettiä. Hyvä kirja ei ohjaa ja pakota johonkin valmiiseen, kuviteltuun siirtolaisidentiteettiin ja sen säilyttämiseen, vaan pyrkii muuttamaan siirtolaisuuteen ja siirtolaiskirjallisuuteen liittyviä rakenteita entistä myönteisempään suuntaan. Niinpä Nilssonin mukaan siirtolaiskirjallisuudessa olennaista ei ole se, että kirjoittaja on siirtolainen, vaan että teoksessa kuvataan muutosta. Identiteetit eivät ole synnynnäisiä, vaan kulttuurisesti rakentuneita. (Nilsson 2010, 220–221.)

Nilssonin ajatus siitä, että siirtolaisuus ja etnisyys ovat muuttuvia ja kulttuurisidonnaisia rakenteita on yhtenäinen Foucault'n ajatusten kanssa. Siirtolaiskirjallisuus ei ole sidottu kirjoittajan biologiseen taustaan eikä ole absoluuttinen käsite, kuten esimerkiksi sinisilmäisyys. Sinisilmäinen on sinisilmäinen kaikkialla maailmassa, mutta henkilö on siirtolainen vain ollessaan poissa kotimaastaan ja matkalla tai asumassa uudessa maassa, erityisellä siirtolaisen tavalla. Turismi ei ole siirtolaisuutta eikä turistin kirjoittama matkakirja siirtolaiskirjallisuutta. Siirtolaisuuden kohdalla kysymys on yksilön tai ryhmän suhteesta hallitsevaan valtaryhmään ja sen suhteen muutoksesta. Siirtolaiskirjallisuuden kohdalla kysymys on myös suhteesta vallitsevaan, totuttuun kirjallisuuden lukemiseen. Jos siirtolaiskirjallisuus sidotaan kirjoittajan biologiseen taustaan, muutos ei ole mahdollinen.

Suomessa ja muuallakin käydyissä maahanmuuttajakeskusteluissa unohdetaan usein, ettei maahanmuuttaja tai siirtolainen ole historian henkilö, vaan hän kantaa mukanaan koko menneisyytensä, vaikka on leikattu irti siitä. Siirtolaiskirjailijan edellytetään muuttuvan ja kirjoittavan niin, että se kiinnostaa valtaväestöä. Kuitenkin on niin, että lapsuus ja nuoruus muokkaavat meidät pitkälti sellaisiksi kuin olemme loppuelämämme. Tärkeää siirtolaiskysymyksessä olisi ymmärtää se, että varsinkin ensimmäisen polven siirtolaisen kohdalla hänen menneisyytensä on huomattavasti merkittävämpi hänen identiteettinsä kannalta kuin mitä nykyisyys ja tulevaisuus voi koskaan olla. Hänen mahdollisuutensa muuttua ovat rajalliset. Ongelmaksi tulee se, että kirjoittajan menneisyys ei ole tuttu muille kuin hänelle itselleen. Siirtolaiskirjailijan menneisyys avautuu valtaväestöön kuuluvalle lukijalle vain osittain, ja mitä suurempi on kulttuurien ero, sitä vähemmän valtaväestöön kuuluva lukija ymmärtää siirtolaiskirjailijan tekstiä. Tämän hyväksyminen näyttää olevan vaikeaa. Kysymys on myös vallasta, eli siitä kenen ehdoilla siirtolaiskirjallisuuden luenta yhteiskunnassa tapahtuu. Tekstin vieraus (uncanny) näyttää karkottavan lukijoita, sen sijaan että se nähtäisiin haasteena, joka valtaväestön on voitettava.

Siirtolaiskirjailija voitaisiin määritellä diasporisessa, kolmannessa tilassa olevana kirjailijana, jonka persoonassa on sulautunut yhteen kaksi tai



useampaa kulttuuria hybridiksi kokonaisuudeksi. Tällaisella kirjailijalla on kaksoisperspektiivi: hän pystyy näkemään omasta tilastaan käsin sekä menneeseen että tulevaan samaan aikaan. Hänen hybridiyhteensä sisältyy tietoisuus valtasuhteista kahden kulttuurin välillä. Hän pyrki teoksillaan vaikuttamaan niihin sekä omalla kohdallaan että ympäröivässä yhteiskunnassa valtaväestön keskuudessa. Siirtolaiskirjailijan identiteettiin kuuluu sen jatkuva muutos. Jos oma siirtolaiskirjallisuuden genre nähdään tarpeellisena, nämä piirteet voisivat olla tyypittelevän mallin ilmentymiä.

## 6.2. Lukija, vastaanottaja

Siirtolaiskirjallisuuden määrittelyn kriteereiksi tai muuttujiksi on kirjoittajan taustan ohella ehdotettu määrittelyä teosten, kielen, tekstin, sen aiheen, sisällön tai teeman sekä vastaanottajan perusteella. Ruotsin maahanmuuttajakirjallisuuden kohdalla Nilsson esittää, että etnisyys on filteri, jonka läpi maahanmuuttajakirjailijan työt arvioidaan. Tällainen suodatin on erotteleva, sillä vain osa siirtolaistaustaisista kirjailijoista määritellään maahanmuuttajakirjailijoiksi. Nilsson esittelee Astrid Trotzigin ajatuksia siitä, miten Jan Guillou harvoin määritellään maahanmuuttajakirjailijaksi, mutta Theodor Kallifatides puolestaan aina. Etninen filteri on myös homogenisoiva. Kaikki eri maailman kolkilta Ruotsiin muuttaneet kirjailijat määritellään yhdellä ja samalla termillä. Kolmanneksi, tämä homogenisointi perustuu fiktiiviseen käsitykseen. Ajatellaan virheellisesti, että koska he ovat muualta muuttaneita, heillä on paljon yhteistä. Trotzig väittää vielä, että määrittely on rassistista, koska siinä ei erotella kirjoittajan elämäkertaa hänen kirjoittamastaan tekstistä ja siten (eksoottisesta) etnisyydestä tehdään keskeinen kirjallisuuden tulkinnan käsite. Nilsson viittaa saksalaiseen tutkijaa Amadeoon, joka kutsuu asennoitumista siirtolaiskirjallisuuteen ja siirtolaiskirjoittajaan sanalla *Entfiktionalisierung* ja jonka Nilsson kääntää ruotsiksi av-fiktionalisering. Sillä tarkoitetaan sitä, miten ulkomaalaistaustaisen kirjailijan tekstiä ei lueta puhtaasti fiktiivisenä tuotteena, vaan eräänlaisena tunnustuskirjallisuutena, kirjoittajan autenttisenä kuvauksena ja maahanmuuton analyysinä. Tällainen

lukemistapa edustaa psykologisoivaa tulkintamallia, joka samastaa kirjoittajan elämän ja hänen kirjojensa tekstin. Autenttisuus on se mitä kirjasta haetaan. (Nilsson 2010, 16–17.)

Saksassa siirtolaiskirjailijoilla, kuten Özdamarilla ja Zaimoglulla, näyttää nykyisin olevan vakiintunut asema osana Saksan kirjallisuuden valtavirtaa, eikä heidän teoksiaan lueta vain siirtolaiskirjallisuutena. (Hakkarainen 2005, 47).

Englannissa siirtolaiskirjailijallisuus-termi nähdään enemmänkin markkinoinnin esteenä (Oksanen 2010). Lukijalle tärkeintä kuitenkin lienee, että kirja on englanniksi ja se on sisällöltään ymmärrettävä, kuten esimerkiksi on tilanne Naipaulin tai Rushdien kirjojen kohdalla.

Siirtolaiskirjallisuuden lukijakuntaa voidaan tuskin luonnehtia tarkkaan. Mahdollisia lukijoita on toisista siirtolaisista paikalliseen valtaväestöön. Kirjoja markkinoidaan pitkälti kirjoittajien kautta, esitellen heidän etnisen taustansa. Kirjoittajan siirtolaisidentiteetti näyttää olevan yksi tyypillinen luonnehdinta markkinoinnissa. Sitä pohditaan erikseen alaluvussa 6.4. Lukijakunta vaikuttaa siihen, millä kielellä kirja julkaistaan.

Usein ajatellaan, että siirtolaisuus kansainvälistää ja muuttaa homogeenisen valtakulttuurin monikulttuuriseksi. Saksa ja Englanti ovat vuosisatoja olleet monikulttuurisia, joten niissä tämä korostus ei ole tullut yhtä voimakkaasti esille kuin Ruotsissa, jossa Nilssonin mukaan se on vallitseva kulttuurinen käsitys. Nilsson torjuu ajatuksen Ruotsin homogeenisesta kulttuuriperinteestä. Hän korostaa, että vaikka maassa ei aiemmin ole ollut yhtä paljon ulkomaalaistaustaisia kuin nykyisin, maan sisällä on aina ollut etnisiä eroja. Ruotsin kulttuurinen homogeenisuus on aina ollut illuusio. Kansainvälisesti kulttuurien homogeenisuutta on pohdittu laajemminkin ja esimerkiksi Homi K. Bhabha tuomitsee valtakulttuurin homogeenisuuden illuusioksi. Kirjassaan *The Location of Culture* hän esittää, että käsitykset pysyvistä ja muuttumattomasta homogeenisesta kulttuurista yhteiskuntien perustana on jouduttu uudelleenarvioimaan viime aikoina. (Bhabha 1994, 7 ja Nilsson 2010, 18.)

Siirtolaiskirjallisuuden määrittämisessä vastaanottajan perusteella tullaan samaan johtopäätökseen kuin kirjoittajan kohdalla, eli kumpaakaan ei voi käyttää ainoana, tarkkarajaisena ja muuttumattomana lajintamisen

perustana. Mielikuva yhtenäisestä, absoluuttisesti määriteltävissä olevasta valtaväestöstä on illuusio. Ilmeisesti määrittelyn pohjaksi on otettava se suhde, mikä on siirtolaiskirjallisuuden ja lukijan, kantaväestön tai valtaväestön välillä. On tarkasteltava tällaisen kommunikaation myötä tapahtuvia muutoksia kanta- tai valtaväestössä sekä itse suhteessa. Mielenkiintoista on havaita, että Ruotsissa ja Saksassa vastaanottajayhteisö, valtaväestö, on helpommin määriteltävissä oleva oma ryhmänsä kuin Englannissa, jossa korostus on individualismissa. Siirtolaiskirjallisuudella ei Englannissa ole samanlaista selvää valtaväestöä, mihin olla suhteessa, joten mahdollisena genrenä sen rajat ovat myös hämärämmät.

### 6.3. Teksti

Kirjoittajan ja vastaanottajan lisäksi kolmas olennainen tekijä kirjallisuuden analysoinnissa on itse teksti. Siirtolaiskirjallisuuden genreä pohdittaessa tekstin analysointi voidaan jakaa kolmeen alueeseen: kirjoituskieli, sisältö (sisäiset seikat) ja tekstilaji (ulkoiset seikat).

#### 6.3.1. Kieli

Kieli on kirjailijan tärkein työväline. Siksi on olennaista hallita kirjoituskieli kattavasti ja hyvin, kaikkine vivahteineen, mielellään äidinkielenä. Tämä ei kuitenkaan ole usein mahdollista siirtolaiskirjailijalle. Tämän tutkimuksen kolmesta esimerkkikirjailijasta Özdamar kirjoittaa saksaksi (äidinkieli on turkki), Kallifatides ruotsiksi (äidinkieli kreikka), Naipaul kirjoitti äidinkielellään englanniksi. Vertailuna siirtolaistaustaisista kirjailijoista voidaan mainita, että saksaksi kirjoittavan Zaimoglun äidinkieliä ovat saksa ja turkki, Khemiri kirjoittaa äidinkielellään, ruotsiksi.

Useimpien ensimmäisen polven siirtolaiskirjailijoiden äidinkieli on eri kuin maan valtakieli, joka kuitenkin yleensä on hänen kirjoittamiskielensä. Kielen oppiminen on hänelle ovi uuteen yhteiskuntaan. Kirjoittamisessaan siirtolaiskirjailijalla on kolme vaihtoehtoa, kirjoittaa

kantaväestön kielellä, lähtömaansa tai taustamaansa kielellä tai jollain muulla kielellä. Useimmat näyttävät valitsevan kantaväestön kielen, kuten Özdamar, Kallifatides tai jopa Naipaul, jonka äidinkieli on sama kuin kantaväestön kieli. Toisen polven siirtolaisten tai siirtolaistaustaisten keskuudessa kantaväestön kieli on yleensä kirjoittajankin äidinkieli tai ainakin yksi niistä (esimerkiksi Zaimoglu tai Khemiri). Lähtömaan kielen valitseminen näyttää olevan harvinaista ja siihen on yleensä hyvin perustellut syyt. Esimerkiksi Isaac Bashevis Singer kirjoitti jiddishiksi säilyttääkseen Itä-Euroopan juutalaisten oman kielen elävänä. Elias Canetti voisi olla esimerkki jollain muulla kielellä kirjoittamisesta. Hän kirjoitti saksaksi, vaikka se ei ollut hänen äidinkieltensä eikä hänen asuinmaansa kantaväestön, englantilaisten kieli. Hän oli oppinut sen lapsena saksankielisissä maissa asuessaan ja havaitsi sen käyttökelpoisimmaksi. Kielen valintaan vaikuttaa kirjoittajan oman kielitaidon lisäksi mahdollinen lukijakunta, jolle kirjoittaja haluaa tekstinsä suunnata.

Kanta- tai valtaväestön kielen valitseminen kirjoituskieleksi on osa integroitumisprosessia. Kun henkilö muuttaa siirtolaiseksi, hän ei useinkaan osaa paikallista kieltä ja kirjoittaa siksi omalla äidinkielellään. Mitä kauemmin hän asuu maassa, sitä paremmin hän oppii kielen ja kykenee ilmaisemaan itseään yhä tarkemmin. Luontevaa tosin olisi kirjoittaa lähtömaahansa liittyvistä aiheista sen kulttuurin kielellä, josta löytyvät tarkimmat ilmaukset, mutta siirtolainen onkin välitilassa ja siirtolaiskirjallisuuden yksi tehtävä näyttää olevan tarkastella, välitilasta käsin, menneisyyttä tulevaisuuden rakennusaineena, mitä Said kutsuu ”kaksoisperspektiiviksi”. Mitä kauemmin siirtolainen on uudessa asuinmaassaan, sitä enemmän hän irtaantuu lähtömaastaan, myös sen kielestä, kulttuurista ja niiden muuttumisesta vuosien myötä.

Kieli on sidottu kulttuuriinsa. Kulttuuri ohjaa tavan ajatella, nähdä asioita ja kertoa niistä. Siirtolaiskirjailijan ongelma on hänen asuinmaansa kulttuurintuntemuksen pinnallisuus, mikä estää näkemästä ja ymmärtämästä näkemäänsä, mutta myös ilmaisemasta ajatuksiaan niin, että valtaväestö ymmärtää hänen sanomaansa oikein. Salman Rushdie joutui arvostelun kohteeksi sen vuoksi, että hän käytti englantia, vierasta, entistä siirtomaavallan kieltä, vaikka sijoitti tarinansa Intiaan. Hän vastasi

kritiikkiin esittämällä, että hänellä brittiläis-intialaisena kirjailijana ei yksinkertaisesti ole varaa olla käyttämättä englantia. Hän asuu Englannissa. Hänen lapsensa puhuvat englantia ensimmäisenä kielenään. Kirjoittamalla englanniksi hänen on mahdollista siirtyä kulttuurirajojen yli, saada tekstinsä muidenkin kuin vain intialaisten luettavaksi (hän viittaa sanan ”translate” etymologiaan, latinaksi ’translatus’, jonka yksi merkitys on ’bearing across’, kantaa, kuljettaa paikasta toiseen). Hän jopa väittää, että hänen kaltaisensa kirjailijat, jotka ovat syntyneet muualla, ovat ”translated men”, paikasta toiseen siirrettyjä, ”käännettyjä”. Rushdien vastustaa ajatusta, että käänöksessä aina menetetään jotain, siinä voidaan hänen mielestään myös saavuttaa jotain uutta. (Rushdie 1991, 17.)

Salman Rushdielta on vaadittu, että ainakin Intiaan liittyvistä teemoista hänen pitäisi kirjoittaa muulla kielellä kuin englanniksi. Hän korostaa kielen merkitystä perustellessaan miksi hän kirjoittaa englanniksi, vaikka kirjoittaa Intiasta. Hän ei kirjoita kuten brittiläiset, vaan muokkaa englanninkielensä omiin tarkoituksiin sopivaksi. Lisäksi hän esittää:

Those of us who do use English do so in spite of our ambiguity towards it, or perhaps because of that, perhaps because we can find in that linguistic struggle a reflection of other struggles taking place in the real world, struggles between the cultures within ourselves and the influences at work upon our societies. To conquer English may be to complete the process of making ourselves free. (Rushdie 1991, 17.)

Kamppailu oikean kielen ja kirjallisen muodon löytämiseksi on samalla symbolista kamppailua kahden kulttuurin ja yhteiskunnan välissä. Englanniksi kirjoittaminen on Rusdielle samalla itsensä vapauttamista siirtolaisuuden ahdistuksesta.

Ensimmäisen polven siirtolaiselle, jonka äidinkieli ei ole maan valtakieliä, uuden kielen oppiminen on edellytys kirjailijana olemiselle. Kallifatides tuli Ruotsiin aikuisena ja opetteli kielen pääasiassa klassikkoja lukemalla. Oltuaan kolme vuotta Ruotsissa Kallifatides tutustui Stig Dagermanin kirjoihin ja ihastui tämän intensiiviseen ja kauniiseen ruotsin kieleen. Dagermanin kirjojen kielen innoittamana hän päätti vaihtaa

kirjoittamisen kielensä ruotsiksi. Kallifatides perustelee *Parnass* -lehden haastattelussa ruotsiksi kirjoittamistaan myös seuraavasti: hän haluaa kirjoittaa niille, joiden lähellä elää, heidän kielellään. Koska hän on osa ruotsalaista yhteiskuntaa ja osaa ruotsia, on luonnollista kirjoittaa ruotsiksi. (Lundborg 2010, 5.)

Vaikka Kallifatides kirjoittaa ruotsiksi, kreikan kieli on hänelle kuitenkin tärkein kieli. Kirjassaan *Ett nytt land utanför mitt fönster* hän kuvaa suhdettaan kreikan kieleen kolmenkymmenenviiden Ruotsissa vietetyn vuoden jälkeen. Hän kertoo, miten hän tapasi kreikkalaisen tuttunsa Tukholmassa.

Hänen [tuttavan] sanansa olivat saaneet minut tekemään sen onnellisen havainnon, että olen kreikkalainen. Tai pikemminkin että kreikan kieli elää minulle. – – En kokenut tunnetta omalla kielelläni. Mutta tunnistin kielen. Nyt, kolmenkymmenenkuuden vuoden poissaolon jälkeen, olin alkanut löytää sen uudelleen. Mikä siunaus! – – Saisin kuolla kunniallisesti ja arvoni mukaisesti. Ihmisellä ei ole suurempaa turvaa kuin oma kieli.” (Kallifatides 2005, 111–112.)

Kaikkien Ruotsissa vietettyjen vuosien jälkeen Kallifatides kuitenkin määrittelee kreikan “omaksi kielekseen”.

Kallifatides pohtii kielten ja kulttuurien eroja. Hän vertaa kreikkaa ja ruotsia kielinä ja toteaa niiden eroavat toisistaan ontologisesti ja loogisesti. Ensimmäisen polven siirtolaisena, joka oppi kielen aikuisena, hän on miettinyt myös kielen oppimista. Hän toteaa, että vieraan kielen piirteet voi oppia, mutta ei juurikaan omaksua. Niistä ei koskaan tule hänelle identiteetin osaa.

Kreikan ja ruotsin kielissä on eroja. Tärkeimpiä eroja ovat ne, jotka heijastavat kulttuuria, ja niitä on kaksi: ontologia ja logiikka. Miltä maailma näyttää näillä kielillä? Se on ontologinen kysymys. Miten maailma jäsentyy näillä kielillä? Se on looginen kysymys. – – Asutamme eri maailmoja, niin yksinkertaista se on. Juuri sen vuoksi meidän on aika ajoin vaikea ymmärtää tai arvostaa toistemme kirjallisuutta. (Kallifatides 2005, 113–114.)

Mielenkiintoista näissä ontologisten ja loogisten tasojen eroissa on, että ne voi oppia mutta niitä ei voi juurikaan omaksua. Niitä ei sisäistä osaksi omaa itseään, mutta niiden vaikutuspiirissä voi oppia elämään.. Niitä ei sisäistä varsinkaan silloin, jos sopii kielen aikuisena, kuten minä tein. Aivoni olivat yksinkertaisesti jo leimatut. Niissä luki lähtemättömästi “Made in Greece”. (Kallifatides 2005, 116.)

Ensimmäisen polven siirtolainen ei useimmissa tapauksissa puhu äidinkielenään tulomaan kieltä eikä todennäköisesti koskaan saavuta syntyperäisen kielenpuhujan tasoa. Toisen polven siirtolaiskirjailijan äidinkieli tai yksi äidinkielistä on yleensä asuinmaan kieli, joten sen käyttäminen kirjoittamisessa on itsestäänselvyys, varsinkin kun usein hän ei edes hallitse täysin vanhempiensa synnyinmaan kieltä.

Toisen polven kirjailijat valitsevat usein kirjojensa päähenkilöiksi nuoria maassa syntyneitä toisen polven siirtolaisia, joiden puhekieli ei ole standardia valtaväestön kieltä. Feridun Zaimoglu kuvaa turkkilaista taustaa olevia nuoria miehiä, jotka puhuvat omaa slangiaan ”Kanak Sprakia”. Slangi on syntynyt turkin ja saksan kielen sekoituksena. Tämän taustalla on monia sosiaalisia syitä, varsinkin siirtolaisnuorten tunne siitä että he ovat saksalaisen yhteiskunnan ulkopuolella. Oikeastaan ei ole olemassa yhtenäistä slangia, vaan eri Berliinin alueilla, eri etnisissä ja sosiaalisissa ryhmissä on eri tapoja käyttää tätä kieltä, ja se on nopeasti muuttuvaa, kuten puhekieli yleensäkin.

Samanlainen toisen polven siirtolaisnuorten kieli, tai tapa puhua näyttää syntyneen myös Ruotsissa. Jonas Hassen Khemiri ja Marjaneh Bakhtiari kuvaavat romaaneissaan Ruotsissa syntyneitä toisen polven siirtolaisnuoria, jotka käyttävät omaa slangia, ”förrtsvenskaa”. Muita nimityksiä tälle uudelle ruotsille ovat ”Rinkebysvenska”, ”shobresvenska”, ”blattesvenska” tai ”miljonsvenska”. Jo nimitysten moninaisuus osoittaa, ettei Ruotsin suurkaupungeissakaan ole olemassa mitään yhtenäistä slangia, Vaikka Ruotsissa syntyneiden ja asuvien siirtolaisnuorten ainakin yksi äidinkieli on ruotsi, standardin ruotsinkielen hallinta saattaa olla hyvin puutteellista. Khemirin ja Bakhtiarin romaanien päähenkilöt osaavat yleiskieltä, mutta valitsevat siirtolaisnuorten slangin omaksi puhekielekseen

Miksi ja miten siirtolaistaustainen kirjailija valitsee kirjansa kirjoittamiskieleksi tai päähenkilön puhekieleksi toisen polven siirtolaisnuorten slangin? Kirjassaan ja kirjallaan *Ett öga rött* Khemiri antaa kysymykseen joitain vastauksia.

Jonas Hassan Khemiri syntyi ja vietti lapsuutensa Ruotsissa. Hänen äitinsä on ruotsalainen ja isä tunisialainen. Ruotsi on hänen äidinkieltensä. Hänellä on akateeminen koulutus kirjallisuustieteessä, samoin kaupallisella alalla.

Khemirin romaani *Ett öga rött* on tyypillinen kehitysromaani, juoni on siirtolaistaustaisen nuoren identiteetin etsintä. Päähenkilö 15-vuotias Halim asuu isänsä Otmanin kanssa Tukholmassa Skärholmenin kaupunginosassa, jossa valtaenemmistö asukkaista on siirtolaistaustaista ja puhuu murtaen ruotsia. Halimin äiti on hiljattain kuollut ja poika kaipaa äitiään. Vanhemmat tulivat Ruotsiin Marokosta. Isä joutui pakenemaan Marokosta opintojensa loppuvaiheessa, poliittisista syistä. Ruotsissa hän on päätenyt kauppiaksi. Pojalleen hän haaveilee parempaa elämää ja päättää siksi muuttaa pois Skärholmenin siirtolaiskaupunginosasta tyypilliseen ruotsalaiseen Södermalmin kaupunginosaan. Hän vaatii, että perhe luopuu arabian kielestä sekä marokkolaisesta kulttuurista ja vaihtaa kieltä ruotsiksi ja elämäntapansa kantaruotsalaiseksi. Halim joutuu ristiriitatilanteeseen, sillä isän integraatiopaineen vastapainoksi entinen vanha naapuri Dalanda, joka edelleen asuu Skärholmenilla, näkee, että arabialainen kulttuuri ja arabian kieli ovat ylivoimaisia ruotsalaiseen verrattuna ja vaatii Halimia pysymään marokkolais-arabialaisessa kulttuurissa ja hylkäämään ruotsalaisen. Hän antaa Halimille päiväkirjan, johon Halim voi kirjoittaa ajatuksiaan arabiaksi. Tavoitteena on harjoittaa samalla arabian kieltä, sillä Halimin koulussakin tapahtuu muutoksia ja hänen viikoittaiset arabiantuntinsa lopetetaan. Halim alkaa pitää päiväkirjaa, mutta siirtolaisnuorten kielellä, maahanmuuttajaruotsiksi. Kirjoittamalla Halim etsii omaa identiteettiään integraatiopaineiden ja separaatiovaatimusten välissä. Hän havaitsee, ettei ole edes olemassa ”puhdasta” ruotsalaista tai arabialaista kulttuuria, vaan kulttuuri on jatkuvasti muuttuva sekoitus. Hän voi valita oman tiensä.



Kirjallaan Khemiri selvästi kritisoi vallitsevaa käsitystä yhtenäisestä, homogeenisestä ruotsalaisesta kulttuurista, joka siirtolaisten myötä olisi muuttunut monikulttuuriseksi, samoin käsitystä, että olisi olemassa jokin yhtenäinen siirtolaiskulttuuri.

Khemirin kirjassaan käyttämä kieli on kirjailijan oma luomus. Kirjan päähenkilö Halim on minäkertoja, jonka siirtolaisruotsiksi tekemät havainnot elämästään ja niiden päiväkirjamuistiinpanot kuvaavat nuoren miehen identiteetin etsintää. Dalindan ja muiden arabiankielinen puhe on kirjoitettu standardiruotsilla. Kirja alkaa Halimin ajatuksilla, jotka tarkoituksella on kirjoitettu kielen sääntöjen vastaisesti suoraa sanajärjestystä käyttäen: ”I dag det var sista sommarlovsdagen och därför jag hjälpte pappa i affären.” Halim käyttää myös monikulttuurisia slangisanoja, esimerkiksi keff, gitta, shunnen ja gussen. Halim osaa tarvittaessa standardiruotsia, mutta valitsee siirtolaisten kielen oman identiteettinsä pohdinnan kieleksi. Khemiri kutsuu luomaansa Halimin kieltä nimellä ”halimska”. (Khemiri 2003; Jonsson 2008.)

Kun kirja vuonna 2003 julkaistiin, Khemirin käyttämä kieli sai paljon huomiota. Ensimmäiset kirjan arvioinnit yhdistivät Halimin käyttämän puutteellisen ruotsin sekakielen kirjailijan etniseen taustaan ja kielitaidon vajavuuteen. Nilsson esittelee kirjassaan joidenkin lehtien, esimerkiksi *Aftonbladetin* arvioita, joille on tyypillistä ‘etnisen suodattimen’ käyttö kirjan arvoinnissa. Kirja nähtiin yksinkertaisesti ilmauksena kirjoittajan puutteellisesta kielitaidosta, ja kirja nähtiin tällaisen kielen legitimointina, eli Khemirin esimerkki voi kannustaa muitakin puutteellisesti ruotsia osaavia kirjoittamaan ja julkaisemaan teoksiaan. Toiseksi, kirjan päähenkilön Halimin puhumaan ja kirjoittamaa kieltä pidettiin arvosteluissa yhtenäisenä siirtolaisslangina. Esimerkiksi *Västerbottens Kuriren* esittelee kirja-arvostelussa 4.8.2003 kirjoituskielen seuraavasti: “skrivnen på det språk som talas bland stora grupper av [andra generationens] invandrare”. Ajateltiin, että kirjan päähenkilön Halimin slangi on autenttista siirtolaisslangia. Kirjalle annettiin sosiaalisen dokumentin tehtävä, eli sen piti esitellä siirtolaisten maailmaa valtaväestölle. (Nilsson 2010, 38). Vasta myöhemmin tajuttiin, että kirjoittaja Khemiri ei ole toisen polven siirtolainen, vaan syntyperäinen ja

akateemisesti koulutettu ruotsin kielen puhuja, joka loi kirjassa oman kielen. Se on mukaelma erilaisista siirtolaisten käyttämistä puhe- ja ajattelutavoista. Halimin puheesta puuttuu ruotsille tyypillinen käännetty sanajärjestys, prepositioita on käytetty tarkoituksella yleiskielen kannalta väärin ja kirjassa on runsaasti vierasperäisiä slangisanoja.

Kun Khemiri valitsi kirjansa kieleksi siirtolaisnuorten käyttämää slangia, jonka hän muokkasi karikatyyriksi, hän ilmeisesti haluaa ottaa kantaa Trotzigin esittämään valtaväestön siirtolaiskirjallisuuden lukemisessa käyttämään ”etniseen suodattimeen”. Lukeminen on homogenisoivaa, eli Trotzig esittää miten juuri esimerkiksi Khemiri on saanut edustaa siirtolaisia ruotsalaisessa kirjallisuudessa. Samoin se on fiktiivistä, eli perustuu fiktiivisiin yleistyksiin siirtolaisuuden yhtenäisyydestä, esimerkiksi siitä että olisi olemassa jokin yhtenäinen siirtolaisnuorten slangi. Samoin päähenkilöä Halimia yritetään sijoittaa joko ruotsalaisten tai arabialaisten kategoriaan, mutta hän kieltäytyy leimoista ja valitsee oman tiensä olla siirtolaistaustainen ruotsalainen Halim, joka käyttää eri kieliä identiteettinsä ja olosuhteiden mukaan. (Nilsson 2010, 15–16.)

Tukholman yliopiston emeritusprofessori Ulla-Britt Kostinas on tutkinut Ruotsissa asuvien siirtolaisnuorten käyttämää kieltä. Hän analysoi kielitieteellisesti sen, mistä Khemiri kirjoittaa kaunokirjallisuuden keinoin. Kostinas ottaa vertailukohdaksi Tukholmassa sata vuotta sitten samalla tavalla syntyneen slangin (Ekenssnack). Hän korostaa, että ilmiönä uusi 1900-luvun loppupuolella alkaneen siirtolaisuuden piirissä syntynyt nuorisoslangi ei ole uusi eikä ainutlaatuinen, vaan noudattaa samaa kaavaa kuin sata vuotta aiemmin.

Yhteiskunnallisissa murrostilanteissa, kuten siirtolaisuuden voimakkaassa lisääntymisessä Ruotsissa 1900-luvun lopulla, uudet asukkaat keskittyvät suuriin kaupunkeihin ja niissä halvimmille asuinalueille. Esimerkiksi Tukholmassa syntyi kaupunginosia, joissa väestöstä lähes kaikki olivat siirtolaistaustaa. Muista maista tulleet ensimmäisen polven siirtolaiset hallitsevat ruotsin epätäydellisesti, joten he pitäytyvät omassa ryhmässään ja puhuvat keskenään omaa äidinkieltään tai kaikki puhuvat keskenään puutteellista ruotsia. Toisen polven siirtolaiset ovat syntyneet Tukholmassa, joten he eivät puhu vanhempiensa murretta tai kieltä, vaan

ruotsia, mutta toisaalta heitä ei ihonvärinsä ja taustansa vuoksi pidetä oikeina tukholmalaisina. Syntyy helposti identiteetti-ongelmia. On yleinen käsitys, että uuteen paikkaan muutettaessa perheen lapset oppivat kieltä paljon helpommin kuin aikuiset, melkein automaattisesti, mutta se vaatii, että ympäristö on ruotsinkielinen ja lähes kaikki ovat syntyperäisiä ruotsin puhujia. Näin ei aina ole siirtolaisten asuttamissa esikaupungeissa. Siirtolaiset ovat yleensä paljon köyhempiä ja kouluttamattomampia kuin valtaväestö, mikä aiheuttaa eristäytymistä kantaväestöstä ja toisaalta lisää siirtolaisten keskinäistä solidaarisuutta. Nuoret kehittävät keskinäisen kielen, jossa ruotsiin on yhdistyneenä eri kielten sanoja, kehittyä uusi ääntäminen ja kielioppi, ja niin syntyy uusi nuorisokulttuuri ja kieli. Jopa alueella asuvat syntyperäiset ruotsalaiset saattavat käyttää tätä uutta kieltä keskinäisessä kommunikaatiossa.

Valtaväestön kannalta uusi, outo ja käsittämätön kieli aiheuttaa pelkoa. Ruotsissakin on viime vuosina tulkittu Tukholman tai Göteborgin nuorislangien synty riittävän integraation puutteesta johtuvaksi puolikielisyudeksi ja sosiaalisesti ongelmaksi, johon yhteiskunnan pitää puuttua. Monet siirtolaistaustaiset nuoret eivät osaa kunnolla ruotsin kirjakieltä, koska heidän elämänsä keskittyy siirtolaiskortteleihin, mutta Kotsinaksen tutkimusten mukaan slangi ei välttämättä ole merkki huonosta ruotsin kielen taidosta. He ovat kaksimurteisia (bidialektala) ja osaavat vaihtaa kieltä tarpeen vaatiessa. Nuorten on ilman muuta tärkeä oppia yleiskieltä, mutta on myös huomioitava, että siirtolaisten nuorisoslangi voi olla myös kulttuurinen rikkaus. Kotsinas huomauttaa, että nykyinen keskiluokan Tukholman murre on oikeastaan sata vuotta aiemmin syntynyttä siirtolaisslangia, joka on vähitellen levinnyt rikastuttamaan kaikkien tukholmalaisien kieltä. Samalla tavalla voi käydä nykyisten siirtolaistaustaisten nuorten käyttämälle kielelle, jos nuoret aikuistuttuaan löytävät itselleen paikan ruotsalaisessa yhteiskunnassa. Tällaisia “uusia kieliä” on Kotsinaksen mukaan syntynyt kaikkialle Euroopan siirtolaiskeskuksiin, esimerkiksi Tanskaan, Norjaan, Saksaan, ja hän pitää niitä yhteisen identiteetin ja solidaarisuuden ilmauksena sekä potentiaalisesti ympäröivää yhteiskuntaa rikastuttavana. (Kotsinas 2001.)

Kielen valinta ja käyttötavat näyttävät muuttuvan siirtolaisaseman muutoksen myötä. Siirtolaisuuteen liittyy usein puutteellinen valtakielen taito, joka eristää siirtolaisen valtaväestöstä ja yhteiskunnasta. Näin on erityisesti ensimmäisen polven siirtolaisten kohdalla. Ensimmäisen polven siirtolaisen, jonka äidinkieli ei ole valtakieli, tavoitteena on oppia hallitsemaan kirjoituskieltä mahdollisimman hyvin. Kieli on vielä enemmän väline, kuin tutkimuksen kohde. Toisen polven siirtolaiselle valtakieli ei ole vain väline, vaan yleensä yksi hänen äidinkielistään. Hänen on mahdollista leikkiä kielen ilmauksilla tahtonsa mukaan. Hän voi tutkia itse kieltä. Varsinkin jos kirjoittaja on kaksi- tai monikielinen, hänellä voi olla Saidin esittelemä kaksoisperspektiivi. Kieli liittyy yksilön identiteetin muotoutumiseen ja on siinä olennainen tekijä. Kieleen ja identiteetin yhteyttä pohdin tarkemmin luvussa 6.4.

Koska siirtolaiskirjallisuutta voidaan kirjoittaa millä kielellä tahansa (eikä se ole sidottu kirjoittajan äidinkieleen), kirjoituskielellä, on se sitten englanti, ruotsi tai joku muu, ei voi olla merkitystä genren määrittelyssä. Ilmeisesti kieleen pätee sama kuin kirjoittajaan ja lukijaan, eli sen kohdalla olennaista on siirtolaiskielen tai kirjoituskielen suhde valtakieleen. Siksi kielen pohtiminen on äärimmäisen tärkeä siirtolaiskirjailijalle ja se voisi olla yksi mahdollisen tyypittelevän genrenmäärittelyn kohde.

### 6.3.2. Sisältö

Yleensä ajatellaan, että siirtolaiskirjallisuus on siirtolaisten omien siirtolaiskokemusten kertomista, eli tekstien sisällön täytyy liittyä suoraan siirtolaisuuteen. Useat siirtolaiskirjat ovat omien kokemusten pohjalta tehtyjä kertomuksia, joissa kuvataan lähtömaata, muuttoa, saapumista uuteen maahan sekä sopeutumista siihen. Näin on varsinkin ensimmäisen polven siirtolaisen kotoutumisen varhaisvaiheen teosten kohdalla. Tämä myös selittää sen, miksi romaani on tyypillinen siirtolaisuuteen liittyvän kirjallisuuden lajityyppi. Määritelmän ongelmana on sen suppeus ja ilmiön yksinkertaistaminen. Esimerkiksi toisen polven siirtolaisten kuvaukset eivät ole siirtolaisuudesta itsestään, vaan maassa syntyneiden siirtolaistaustaisten

henkilöiden pohdintaa ulkopuolisuudesta, kielestä ja identiteetistä. Toiseksi, määritelmään soveltuu varsin huonosti Naipaulin kirja *Saapumisen arvoitus* siltä osin, kun hän kuvaa yksityiskohtaisesti elämäänsä uudessa kotimaassaan, Wiltshiren maaseudulla. Kolmanneksi, mihin sijoitetaan esimerkiksi Kallifatideksen ei-siirtolaisuutta käsittelevät romaanit?

Siirtolaiskirjallisuuden määrittely ei voi perustua yksinomaan teoksen aiheeseen, jonka perusteella teos hyväksyttäisiin pysyvään siirtolaiskirjallisuuden luokkaan tai genreen. Empiirisen luennan lähtökohdaksi Magnus Nilsson ehdottaa diskursiivista luentaa. Sillä hän tarkoittaa, että lukemalla teosta siirtolaiskirjallisuuden genreä kautta luodaan uutta todellisuutta. Tarkastelemalla ja luokittelemalla rakenteita pyritään muuttamaan ja muokkaamaan sekä tuotannon että vastaanoton näkökulmia. (Nilsson 2010, 26 ja 221.) Siirtolaiskirjallisuuden diskursiivinen rakenne näyttää seuraavan kehitysromaanin mallia. Tällainen kirjallisuus välittää tietoa tuntemattomasta miljööstä, esimerkiksi vieraista kulttuureista. Se auttaa tutustumaan toiseen kulttuuriin ja samalla rikastaa omaa kulttuuria, sekä yksilö- että yhteisötasolla. (Nilsson 2010, 27.)

Siirtolaiskirjallisuuden tyypillisiä teemoja ovat liikkuminen ajassa ja paikassa, muukalaisuus, ulkopuolisuus, kulttuurien vertailu, kieli, välitila menneisyyden ja tulevaisuuden välissä. Nämä tulevat hyvin esille kirjojen kansiteksteistä. Suomalainen kustantaja esittelee Naipaulin kirjan *Saapumisen arvoitus* teemoja suomennoksen takakannessa: “Lähteminen. Saapuminen. – Erilaisuus? – Ja muuttumisen merkit ovat kaikkialla, kaikissa maissa. Eivätkä muutokset ole estettävissä.” (Naipaul 1990, takakansi.) Englanninkielisen kirjan korostus on myös liikkeessä ja muutoksessa: “It is the story of a singular journey – from one place to another, from British colony of Trinidad to the ancient countryside of England and from one state of mind to another – .” (Naipaul 1987). Özdamarin kirjan teemaksi sen takakannessa annetaan vaeltaminen kahden kulttuurin välissä: “Die mutige Reise einer Wanderin zwischen zwei Welten: Emine Sevgi Özdamar erzählt – .” (Özdamar 1998).

Kallifatideksen romaani *Vänner och älskare* käsittelee myös muutosta. Ruotsalainen päähenkilö on muutosten edessä, vaimon kuoleman aiheuttama luopuminen, uusi nuorempi rakkaus, arjen rutiinien särkyminen,

ikäntyminen, ulkopuolisuus, totuttujen arvojen kyseenalaistaminen liittyvät kaikki matkaan Mustanmeren rannalle, uuden rakkauden kotimaahan. Matka on miehelle samalla matka itseen. Muutosta käsitellään siis toisesta näkökulmasta, valtaväestön läheneminen siirtolaisuuteen. (Kallifatides 2008.) Toinen Kallifatideksen kirja *Ett nytt land utanför mitt fönster* on vielä lähempänä perinteisiä siirtolaisuuden teemoja. Kirjan takakannessa sen sisältö esitellään seuraavasti:

*Uusi maa ikkunani takana* on tiiviiksi ja kirkkaaksi hiottu helmi, jossa Theodor Kallifatides pohtii omakohtaisen paljaasti muukalaisuuden tematiikkaa. Miltä tuntuu tulla ulkopuolisena uuteen kulttuuriin ja kieleen? Miten sellaisessa tilanteessa suhtautuu toisaalta menneisyyteensä ja toisaalta tulevaisuuteensa? Entä millaista on vanheta kaukana lapsuuden maisemista, juuriltaan irtireväistynä? (Kallifatides 2005, takakansi.)

Toisen sukupolven kirjoittajien teemoina ovat fyysisen muuttamisen sijaan pikemminkin kielen pohdinta ja oman identiteetin etsintä. Zaimoglun *Kanak Sprak* käsittelee siirtolaisnuorten kieltä. Khemirin kirjan päähenkilö Halim ei ole kiinnostunut siirtolaisten integraatiosuunnitelmista, vaan hänellä on oma suunnitelma elämässään. Halimin unelmana on se, että hänestä tulee Ruotsin mahtavin vallankumouksellinen ”mutis”, nero, joka menestyy elämässään ja saa parhaimmat naiset. Halim haluaa olla ”blatte” (värillinen siirtolaistaustainen, varsinkin Euroopan ulkopuolelta tullut henkilö, suomessa usein vastaava halveksiva nimitys ”mutis”) ja tulla hyväksytyksi ruotsalaisessa yhteiskunnassa. (Khemiri 2003, takakansi.) Bakhtiarin romaanin *Kalla det vad fan du vill* takakannessa kirjan teema määritellään muutokseksi. Kun iranilainen aviopari Panthea ja Amir tulevat Ruotsiin, he eivät olekaan enää maastamuuttajia vaan maahanmuuttajia, mikä merkitsee heille suurta muutosta. He yrittävät kotoutua maahan ja oppia ymmärtämään ruotsalaisia. Heidän tyttärensä Bahar ei ole kiinnostunut etnisen taustansa ja integraation pohtimisesta, mutta poikaystävänsä perheen kautta hän joutuu ottamaan asiaan kantaa. Kirjan otsikko kertoo hänen näkemyksensä siitä, miten hän näkee siirtolaisidentiteettinsä. Hän ei näe identiteetin määrittäystä relevanttina.

Tutkimuksen kolmen esimerkkiromaanin juonissa on paljon yhteistä. Kaikissa kuvataan muutosta, kehitystä. Päähenkilö muistuttaa monessa mielessä kirjoittajaa, joten siinä mielessä käsitys siirtolaiskirjallisuuden omaelämäkerrallisuudesta on perusteltu. Özdamarin romaanin päähenkilö on nuori nainen, jonka muuton vaiheita kirjassa seurataan, muuton suunnittelu, irtaantuminen Turkista, tulo Saksaan, paluu ja lopullinen muutto Saksaan. Olennaista siirtolaiskirjailijoissa näyttää olevan päähenkilön sisäisen elämän analysointi. Näkökulma on protagonistin. Naipaulin romaanin kohdalla voidaan nähdä samat vaiheet. Erona on se, että Özdamarin kirja päättyy lopulliseen Saksaan lähtöön ja Naipaulin päähenkilö on Englannissa, jossa hän käy läpi nuoruuttaan ja muuttoa takautuvasti. Päähenkilö on ollut Englannissa jonkin aikaa ja kirja kuvaa sopeutumisvaihetta uuteen maahan. Kallifatideksen kirjan päähenkilö ei ole siirtolainen vaan ruotsalainen, mutta jolla on ympärillään enimmäkseen siirtolaistaustaisia henkilöitä. Tarina on tavallaan käännteinen siirtolaistarina. Näkökulma on ruotsalainen, mutta siirtolaisia ja siirtolaisuutta ymmärtävä.

Mielenkiintoista kolmessa siirtolaiskirjassa on niiden kirjoittamisen aikaperspektiivi. Kukin kirjailijoista tuli uuteen maahan kahdenkymmenen vuoden iässä, Özdamar 19-vuotiaana, Naipaul 22-vuotiaana ja Kallifatides 26-vuotiaana. Kirjat on kirjoitettu vuosikymmeniä myöhemmin, kun kirjoittajat ovat jo keski-ikäisiä ja vakiinnuttaneet asemansa kirjailijoina uudessa maassaan. Özdamar ja Naipaulin kirjat on kirjoitettu kolmekymmentä vuotta kirjailijan maahantulosta, Kallifatideksen neljäkymmentä vuotta Ruotsiin tulon jälkeen. Kallifatideksen selkeästi omaelämäkerrallinen pohdinta siirtolaiseksi lähdöstään ja siirtolaisena olosta on kirjassa *Ett nytt land utanför mitt fönster*, joka on kirjoitettu kolmekymmentäkuusi vuotta siirtolaiseksi lähdön jälkeen. Koska se ei ole romaani vaan omaelämäkerta, sitä ei voi ottaa tutkimuksen esimerkkikirjaksi, mutta se sisältää samoja teemoja kuin Özdamarin ja Naipaulin romaanit. Kolmen kirjailijan elämä uudessa kotimaassaan on pysyvää ja asettautuminen maahan on lopullista. Kallifatides pohtii melankolisesti jopa siirtolaisen vanhuuttaan ja kuolemaansa Ruotsissa. Näyttää siltä, että ensimmäisen polven siirtolaisilla keski-iässä, kun on

asettauduttu ja sopeuduttu uuteen maahan niin hyvin kuin halutaan ja voidaan, on tarve reflektoida maahanmuuttoa nykyhetken perspektiivistä.

Reflektiivisyys näyttää olevan tyypillistä siirtolaiskirjallisuudelle. Kirjoissa on usein minäkerrontaa, takautumia ja samalla tulevaisuuden pohdintaa, siis kaksoisperspektiivi, jonka avulla työstetään omaa identiteettiä. Usein siirtolaiskirjallisuuteen liitetty autenttisuus, joka käsitetään dokumentinomaisena oman elämän kuvauksena, onkin itsereflektiota ja oman sisäisen elämän työstämistä. Kaikki nämä kirjailijat ovat työstäneet suhdettaan siirtolaisuuteen koko vuosikymmeniä jatkuneen kirjoittajan uransa aikana, mutta keski-iässä on ilmeisesti tarve päivittää suhde menneisyyteensä tämänhetkisestä elämäntilanteestaan käsin. Samalla on kysymys tilinteosta, mistä tilanteesta olen lähtenyt, mihin olen tullut ja mitä olen saanut elämässäni aikaan. Kirjoittajat tietävät kirjoittavansa uransa ja elämänsä seesteisessä huippukohdassa, ennen vanhuuden tuloa.

Salman Rushdie pohtii kirjassaan *Imaginary Homelands* kysymystä kuinka hänen Bombay-kuvauksensa vastaa todellisuutta. Tämä on siirtolaiskirjallisuuden yksi keskeisiä kysymyksiä: mikä on fiktion suhde todellisuuteen varsinkin silloin kun kirjoittaja kuvaa kohdetta, josta hän on jättänyt taakseen lähtiessään siirtolaiseksi.

Writing my book in North London, looking out through my window on to a city scene totally unlike the ones I was imagining on to paper, I was constantly plagued by this problem, until I felt obliged to face it in the text, to make clear that --- what I was actually doing was a novel of memory and about memory, so that my India was just that: 'my' India, a version and no more than one version of all the hundreds of millions of possible versions (Rushdie 1991, 10.)

It may be that when the Indian writer who writes from outside India tries to reflect that world, he is obliged to deal in broken mirrors, some of whose fragments have been irretrievably lost. But there is a paradox here. The broken mirror may actually be as valuable as the one which is supposedly unflawed. Rushdie 1991, 10–11.)



Rushdie esittää, että kuvaus on individualistinen. Siirtolaisella ei ole enää taustayhteisöä, jonka nimissä ja puolesta kirjoittaa. ”Diasporisessa tilassa” hänen yhteisönsä on hän yksin. Siirtolaisen kotimaa on hänen muistinsa. Siirtolaiskirjailijan tehtäväksi Rushdie näkee olla ”palasina oleva peili”, jonka sirut antavat lukijalle uuden näkökulman, joka on pakosta sirpaleinen, mutta juuri siksi uusi ja avoin.

Reflektiivisyyden kohdalla toisen polven siirtolaisten ja siirtolaistaustaisten tilanne on toinen. Ei ole muuttohetkeä uuteen maahan eikä lähtömaata, jota kaivata, mutta selvästi heilläkin on tarve käydä läpi menneisyyttään. Erityisesti tämä näyttää tapahtuvan silloin, kun henkilö jollain tapaa, esimerkiksi ulkonäöltään poikkeavaa valtaväestöstä. Esimerkiksi Saksassa syntyneet toisen polven turkkilaiset poikkeavat valtaväestöstä riittävästi tullakseen leimatuksi ulkomaalaistaustaisiksi ja valtaväestö lokeroi heidät muukalaisiksi. Esimerkiksi Zaimoglu koki tämän nuoruudessaan ja siihen liittyy hänen kirjansa *Kanak Sprak*. Khemiri on kokenut leimaamista siirtolaiseksi ihonvärinsä ja taustansa vuoksi. Toisen polven siirtolaisten ja siirtolaistaustaisten kohdalla kirjoittaminen liittyy oman identiteetin etsimiseen maassa, jossa identiteetti liitetään kansalaisuuteen. Kirjoittajina Zaimoglu, Khemiri ja Bakhtiari ovat myös nuorempia, kolmen-neljänkymmenen vaiheilla ja vasta uransa alkupuolella.

Siirtolaiskirjojen sisällössä näyttää olevan olennaista muutoksen kuvaus ja huipentumana ovat päähenkilön elämän kulminoitumispiste, jolloin hän tekee jonkin merkittävän ratkaisun. Özdamar päättää kirjansa nimettömän päähenkilön Saksaan-lähdön hetkeen. Päähenkilö seisoo Istanbulin asemalla summaa siihenastista elämäänsä – ja astuu junaan, joka vie hänet pois. Viimeiseksi hän katsoo Istanbulin uuden sillan rakennustyötä, mikä symbolisesti kuvaa Istanbulin modernisoitumisen alkua. Naipaulin minäkertoja on vaiheessa, jolloin hänen on päätettävä missä ja miten hän aikoo elää. Hän vetäytyy Englannin perinteisimmille alueille, maaseudulle, jossa hän käy läpi aiempia vaiheitaan ja tarkkailee englantilaista ympäristöään. Ratkaisu tulee, kun hän päättää jättää maaseudun, mutta jäädä Englantiin, päättää muuttaa Lontooseen ja ryhtyy kirjailijaksi. Nämä päätökset ohjaavat koko hänen loppuelämäänsä. Kallifatideksen kirjan päähenkilö huomaa, ettei hän voi jatkaa entistä

elämäänsä. Kirjaa kuvaa takautumina hänen siihenastisen elämänsä ja hänen etsintänsä uuden elämän löytämiseksi. Kirja päättyy hänen ajatuksiensa selkiintymiseen uuden rakkautensa kotimaassa.

Muuttajan tai muuttujan elämäntilanteen kulminoituminen ja siihen liittyvä hybridisen tilan analysointi sekä mahdollisen uuden alun löytäminen ovat ilmeisesti keskeisiä teemoja siirtolaiskirjallisuudessa. Jos omaa siirtolaiskirjallisuuden genreä pidetään tarpeellisena, ne voisi nähdä mahdollisen tyypittelevän genren ilmentyminä. Siirtolaiskirjallisuuden sisällön kohdalla korostuu romaanin merkitys lajityyppinä. Niinpä voidaan myös kysyä, olisiko yleisen siirtolaiskirjallisuuden genren sijasta parempi pohtia oman siirtolaisromaanin genren tarpeellisuutta ja hakea sille tyypillisiä piirteitä.

### 6.3.3. Tekstilaji

Kirjallisuuden genren määrittelyyn liitetään usein jokin tietty tekstilaji tai tekstin rakennepiirre. Voidaanko löytää omaa siirtolaiskirjallisuuden tekstilaji? Monet siirtolaiskirjallisuutta käsittelevät tutkimukset mainitsevat joitain yleisesti esiintyviä piirteitä. Yksi niistä on teosten omaelämäkerrallisuus. Özdamar kirjoittaa muutostaan Saksaan, Naipaulin aiheena on pysyvä asettautuminen Englantiin, Bakhtiarin kirjan päähenkilö Bahar on omaa paikkaansa etsivä nuori nainen, jolla on paljon kirjailijan piirteitä, Khemirin kirjan päähenkilön taustassa on samaa kuin kirjailijan taustassa. Mutta kirjoittajat korostavat, että ne eivät ole omaelämäkertoja tai dokumentteja, vaan ne ovat puhtaasti kaunokirjallisia teoksia, joissa kirjailija on käyttänyt kehyksenä oman elämänsä kokemuksia. Esimerkiksi ruotsalaiset kirjailijat vastustavat siirtolaiskirjailijaksi leimautumista. (Nilsson 2010, 43, Trotzig 2005, 122–123.)

Useissa tutkimuksissa yhdeksi siirtolaiskirjallisuuteen kuuluvien romaanien tyypilliseksi piirteeksi mainitaan, että se seuraa kehitysromaanin mallia (esimerkiksi Nilsson 2010, 26.) Varsinkin ensimmäisen polven siirtolaiskirjailijoiden kohdalla kirjailija kuvaa päähenkilön persoonan – yleensä nuoren ihmisen – psykologista, moraalista ja yhteiskunnallista

muotoutumista. Esimerkiksi Özdamarin ja Naipaulin kirjoissa päähenkilön muuttoon liittyy persoonan muutos, kasvu ja kehittyminen. Toisen polven siirtolaisten tai siirtolaistaustaisten kirjailijoiden kohdalla kirjojen sijoittaminen kehitysromaanin kategoriaan on kuitenkin hankalampaa. Esimerkiksi Bakhtiarin, Khemirin ja Zaimoglun kirjoissa kysymyksessä on pikemminkin yksilön identiteetin etsiminen kuin persoonallinen kasvu ja kirjoittajan kiinnostus on selvästi enemmän kielessä kuin henkisen kasvun kuvauksessa.

Siirtolaiskirjallisuutta lukiessa ei voi välttyä huomaamasta, että ne ovat menestystarinoita. Niiden päähenkilöt – jotka usein muistuttavat kirjoittajaa ja esimerkiksi Naipaulin tapauksessa kertojana on minäkertoja – menestyvät ja kirja päättyy jonkilaiseen onnelliseen loppuun. Päähenkilöt asettautuvat uuteen maahan, löytävät lopulta paikkansa tai identiteettinsä. Tarinassa on yleensä jokin ratkaisuvaihe, käännekohta ja kertomus loppuu päähenkilön kannalta enemmän tai vähemmän onnistuneesti. Siinä mielessä päähenkilöt myös muistuttavat kirjoittajia, jotka ovat onnistuneet luomaan itselleen kirjallisen uran (uudessa) kotimaassaan. En löytänyt kirjaa, jossa päähenkilö olisi esimerkiksi luhistunut, päätenyt rikolliseksi, tehnyt itsemurhan, tai palannut lähtömaahansa täydellisesti epäonnistuneena. Tällaisten kirjojen aika tulee ilmeisesti vasta siirtolaisuuden seuraavassa vaiheessa, kun siirtolaisuus edelleen lisääntyy ja tulee lisää kirjoittajia. Silloin voisi kuvauksessa päähenkilönä olla esimerkiksi Aasiasta Eurooppaan tuleva marjanpoimija tai muu välittäjän ryöväämä siirtotyöläinen, joka joutuu palaamaan takaisin lähtömaahansa velkaisempina kuin mitä oli lähtiessään ja tekee lopulta itsemurhan. Ilmeisesti nykyisen kaltainen siirtolaisuus on kuitenkin vielä niin uutta ja kohtaa niin paljon poliittista vastustusta, etteivät kustantajat halua leimautua poliittisesti siirtolaisvastaisiksi, tai muuten siirtolaisvihamielisiksi. Lisäksi kirjoittajat ovat yleensä niitä, jotka itse ovat menestyneet siirtolaisina. Toisaalta yksikään siirtolaisuuden kuvaus ei esittänyt päähenkilön kehitystä naiivin ruusuisena, täydellisenä integroitumisena ympäröivään yhteiskuntaan.

Kaikkia siirtolaiskirjoja yhdistävää erityistä tekstilajia ei siirtolaiskirjallisuudessa näytä löytyvän. Jokaisella kirjoittajalla on oma

persoonallinen tyyliensä. On kuitenkin selvää, että kielenkäyttöön kiinnitetään paljon huomiota. Kieli työvälineenä ja tutkimuksen kohteena näyttää olevan siirtolaiskirjallisuudessa vielä olennaisempi kuin muissa kirjallisuuden lajeissa ja se voisi olla yksi mahdollisen tyyppitelevän genren piirre. Kieleen liittyy myös maan kulttuurin oppiminen. Kieli opitaan kulttuurissa. Syynä kielen korostukseen on ilmeisesti se, että kieli on siirtolaisen avain uuteen yhteiskuntaan ja sen hallitseminen mahdollisimman hyvin ja monipuolisesti on ratkaiseva tekijä integroitumisessa. Saksalaisessa kirjallisuudessa esimerkiksi sopii Özdamarin kirjan nimetön päähenkilö, nuori nainen opettelee saksaa kaikkialla missä hän kulkeekin, Özdamarin toisen romaanin nimi on *Mutterzunge*, väännös saksankielisestä “äidinkielestä”. Sanaan on sekoittunut turkin kielen vaikutusta, mikä korostaa siirtolaisen kielen oppimisen vaikeutta. Jos aikuisena siirtolaiseksi muuttava ei ennestään osaa maan kieltä, hänen kielen hallintansa tulee olemaan vaillinainen koko loppuelämänsä. Zaimoglun kirjan *Kanak Sprak* nuoret siirtolaistaustaiset miehet puhuvat turkinsekaista saksaa, eli luovat oman kielen, *Kanak Sprakin*. Tähän liittyy myös nuorten siirtolaistaustaisten miesten oma kulttuuri.

Ruotsin siirtolaiskirjallisuudessa kieleen kiinnitetään paljon huomiota. Kallifatides kuvaa varhaisimmissa kirjoissaan päähenkilön ruotsin kielen oppimista ja kielen merkitystä ajatteluun. Kieli on esillä hänen jokaisessa siirtolaisuuteen liittyvässä kirjassaan. Esimerkiksi kirjassa *Vänner och älskare* näkökulmana on ruotsalaisen miehen hämmästys ulkomaalaisen rakastettunsa ilosta saada puhua omaa kieltään (Kallifatides 2008, 347–348.) Myös nuoren polven ruotsalaisista kirjailijoista kaikilla kieli on yksi keskeinen tema kirjoissa. Mielenkiintoista oli kirjan saama vastaanotto: kieli ymmärrettiin väärin ja sitä kuvattiin maahanmuuttajien kieleksi (“invandrarsspråk”), jopa Rinkebyn ruotsiksi. Kritiikissä annettiin ymmärtää, että oli olemassa jokin yhtenäinen siirtolaisten käyttämä ruotsin kieli, joka pohjautui “oikean” ruotsin epätäydelliseen hallintaan (Trotzig 2005, 111–112.) Englantilaisessa siirtolaiskirjallisuudessa kielen merkitys ei koostu yhtä usein kuin saksalaisessa tai ruotsalaisessa. Yksi syy on se, että useimmiten kirjailijoiden äidinkieli on englanti, kuten Naipaulin tai

Rushdien kohdalla. Kielestä ei voi erottaa kirjoittajan ulkopuolisuutta. Se näkyy vasta tekstin sisällössä.

#### 6.4. Siirtolaisidentiteetti

Kuten edellä olen esitellyt, siirtolaiskirjallisuuden määrittelyn perustana on yleisesti käytetty kirjoittajaa, lukijaa sekä itse tekstiä ja sen piirteitä. Käsite “identiteetti” tai “siirtolaisidentiteetti” näyttää myös toistuvasti tulevan esiin siirtolaisuuteen ja siirtolaiskirjallisuuteen liittyvissä teksteissä, joten se voisi olla olennainen piirre siirtolaiskirjallisuuden määrittelyssä.

##### 6.4.1. Identiteetti ja sen merkitys

Identiteetti-sanalla on monta merkitystä, mutta siirtolaiskirjallisuuden kannalta olennaista on itse-identiteetti, minuus, joka on dialektinen. Minuus on itsereflektion tuotetta. Sillä tarkoitan sitä, että henkilö kykenee tarkastelemaan itseään ulkopuolelta käsin ja näkemään itsensä yhtenäisenä kokonaisuutena ja toisaalta ulkomaailmaan nähden erillisenä yksilönä. Ihmisen elämänsä koostuu yksittäisistä, irrallisista hetkistä. Identiteetti tarkoittaa, että henkilö kykenee mielessään yhdistämään yksittäisistä elämänsä hetkistä mielekkään kokonaisuuden, jota minuus yhdistää ja hallitsee. Identiteetin yhtenäisyys ja pysyvyys vaatii toisaalta jatkuvaa rajankäyntiä, erottautumista muusta ja yksilön erillisyyden tajuamista. Identiteetti ei ole itsestäänselvyys, vaan voi joissain tilanteissa jopa hävitä. (Lübke 1983,254.)

Yksilön identiteetti on jatkuvassa muutoksen tilassa, mutta identiteetin eheyden ylläpitämiseksi muutoksen on oltava minän (mitä tahansa se sitten onkin) hallittavissa. Kun henkilö muuttaa maata ja siirtyy toiseen kulttuuripiiriin ja sen arvoihin, hänen lähtökulttuuriin perustuva itse-identiteettinsä järkkyy perinpohjaisesti. Säilyttääkseen henkisen tasapainonsa, minuutensa eheänä yksilö yrittää muokata identiteettiään

uudeksi eheäksi kokonaisuudeksi. Tämä on ilmeisesti taustalla siirtolaiskirjallisuuden voimakkaassa identiteetin korostuksessa.

Kirjassaan *The End of Belonging* kanadalais-englantilainen psykologi Greg A. Madison analysoi yhtä erityistä siirtolaisryhmää, ”eksistentiaalisia siirtolaisia”. Termillä hän tarkoittaa henkilöitä, joiden kotimaasta lähdön syy on hakea vastauksia sellaisiin eksistentiaalsiin kysymyksiinsä, joihin he eivät tunne saavansa vastausta kotimaassaan. Hän pohtii identiteetin syntyä esittämällä kysymyksen mitä tarkoitetaan persoonalla, minällä. Hän viittaa kahteen eri näkemykseen, realistiseen ja konstruktiviseen. Realistisen mukaan identiteetti ei ole henkilön itse rakentama, vaan enemmänkin ”annettu”, eli siinä on synnynnäisesti ja perimänä saatu ydin, vaikka yksilö omaksuu jatkuvasti uusia piirteitä identiteettiinsä. Konstruktivismiin (tai esimerkiksi postmodernin) mukaan identiteetti muotoutuu sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissa eikä sillä ole pysyvää sisintä. (Madison 2009, 133.) Tässä jaossa on ilmeisesti kysymys samantyyppisestä rajankäynnistä kuin oli Foucault’n Saidin välillä subjektin merkityksestä. Said omaksui Foucault’n postmodernin diskurssiajatuksen lähes sellaisenaan, mutta ei voinut hyväksyä sitä, että Foucault luopui subjektista (kirjailijasta). Saidin mukaan täytyi olla jotakin pysyvää. Samoin Madisonin näkemyksen mukaan identiteetti, ”itse” on enemmän tai vähemmän pysyvä, sillä ilman sitä oletusta olisi vaikea ymmärtää hänen tutkimiansa vapaaehtoisten siirtolaisten eksistentiaalista kodin etsintää ja sen antamaa motivaatiota muuttaa. (Madison 2009, 133.)

Eksistentiaalisen siirtolaisuuden käynnistäjänä on kysymys omasta identiteetistä: ”Kuka minä olen?” Madison esittää, että identiteetti muodostuu oman itsen ja ympäristön yhdistelmänä. Suurin osa siirtolaisiksi päätyvistä on lähtenyt maastaan tai asuinpaikastaan ulkoisista syistä (sota, köyhyys tai muu syy), mutta osa siirtolaiseksi päätyneistä jättää kotinsa ja kotimaansa sisäisestä pakosta. Ihmiset ovat eläviä paradokseja: haluamme kuulua johonkin paikkaan tai ympäristöön, mutta jostain syystä kaikki eivät koe lapsuuden kasvuympäristöään identiteetilleen sopivaksi ja lähtevät tuntemattomaan etsimään itselleen uutta kotia ja paikkaa johon kuulua. Heille on tärkeää se, että he voivat itse valita sen mihin kuuluvat. (Madison 2009, 7, 42–45.)

Kuuluminen johonkin yhteisöön on tärkeää jokaiselle. Madison kiteyttää sen lauseeksi: ”Who I feel myself to be is a meaningful reaction to who *they* say I am.” Kuulumisella tarkoitetaan sitä, että henkilö tuntee olevansa tervetullut yhteisöön, tulevansa siinä hyväksytyksi sellaisena kuin on. Vapaaehtoisilla siirtolaisilla näyttää Madisonin mukaan olevan kaksi ristiriitaista tarvetta, kuulua johonkin, mutta myös välttää kuulumista, sillä se tuntuu usein tukahduttavalta. Lähtemisen positiivinen puoli ja siirtolaiskirjallisuuden kannalta hedelmällinen asia on se, että ulkomaille muuttaminen suo muuttajalle mahdollisuuden löytää itsestään uusia ulottuvuuksia, vapautua kahlitsevan ympäristön vaatimuksista, totunnaisuuksien paineista ja kehittyä yhä itsenäisemmäksi yksilöksi. (Madison 2009, 47–48, 55.) Myös pakolaiskirjailijat näyttävät arvostavan tätä henkistä vapautumista ympäristön paineista siirtolaiseksi muutettaessa. Luulen, että esimerkiksi Saidin kaksoisperspektiivi-ajatuksen sisältyy varmaan paljon tätä ”kolmannen tilan” irrallisuuden tunteen hyödyksikäyttöä.

Magnus Nilsson esittää, että siirtolaisidentiteettiä ei pidä nähdä pääosin biologisena, vaan kulttuurisidonnaisena ilmiönä. Kirjoittaessaan maahanmuuttajat luovat identiteettiään. Ei siis ole olemassa valmista, muuttumatonta, kirjailijan etniseen taustaan perustuvaa siirtolaiskirjailijan identiteettiä, johon siirtolaiskirjallisuuden määrittelyssä voitaisiin tukeutua. (Nilsson 2010, 220–221.) Samanlaisen ajatuksen esittää Carla Jonsson artikkelissaan ”Språk och identitet i litteratur och teater”. Hänen mukaansa luomme koko ajan identiteettiämme kieltä käyttämällä. Usein ajatellaan, että kieli heijastaa yksilön identiteettiä. Tällainen näkemys on staattinen, sillä se edellyttää identiteetti on jotain, joka on olemassa ennen kieltä. Mutta kun esimerkiksi muutamme maata ja vaihdamme kieltä, osa identiteettiämme muuttuu. Monikieliset henkilöt muokkaavat jatkuvasti identiteettiään valitsemalla käyttämänsä kielen tilanteen mukaan. Kielen lisäksi voimme tarpeen mukaan vaihtaa murretta tai slangia. Identiteetin kulttuurisidonnaisuus on edellytys sille, että siirtolainen, samoin kuin valtaväestö sekä kummankin tuottama kirjallisuus voi muuttua. (Jonsson 2008.)

Siirtolaisidentiteetin muodostuminen tapahtuu vaiheittain sekä yksilön kohdalla että sukupolvesta toiseen. Saksan siirtolaisten identiteettiä pohtiessaan Marja-Leena Hakkarainen viittaa Horst Hammin ajatuksiin siitä, että ensimmäisen sukupolven kirjailijat kuvaavat yleensä riistoa ja epäkohtia, kun taas toisen sukupolven kirjailijat ovat taipuvaisia pakenemaan identiteettiongelmiaan sisäisen elämän kuvaukseen. (Hakkarainen 2005, 200.) Varmaan kysymys on myös siitä, että ensimmäisen polven siirtolaisilla on vertailukohtana lähtömaa, johon uuden maan olosuhteita peilataan. Toisen polven siirtolaisilla on vain yksi kotimaa, mutta kotoaan he ovat saaneet välillisesti myös toisen maan identiteetin. Ainoa tapa verrata sitä identiteettiä asuinmaansa identiteettiin on vetäytyä oman minuutensa pohtimiseen. Siirtolaiskodin antaman identiteetin ja ympäröivän yhteiskunnan tarjoaman identiteetin välillä on luonnollisesti eroja, ristiriitaisuuksia ja konflikteja, jotka toisen polven siirtolainen joutuu läpikäymään luodakseen itselleen toimivan hybridin identiteetin.

Hakkarainen esittää, että siirtolaiskirjallisuuden kehitys tapahtuu yleensä kolmessa vaiheessa. Ensimmäinen vaihe on sorretun aseman tiedostaminen, joka johtaa oman erilaisuuden korostamiseen ja siitä erilaisten hybridien muotojen rakentamiseen. Ensimmäiset saksaksi kirjoittavat siirtolaiset pyrkivät tuomaan esille epäkohtia ja ristiriitoja. Toisessa vaiheessa tyypillistä on “juurien” etsintä, eli etnisen taustan ja lähtömaiden kulttuuristen traditioiden merkitys korostuu. Sitä seuraa transkulturaatio, eli identiteetti rakentuu yhdistelemällä eri kulttuureja. Tässä vaiheessa Saksan siirtolaiset eivät enää kirjoittaneet vierastyöläisenä olosta, vaan hybridiys ja kansalaisuus olivat tärkeitä. Kansalaisuus liittyy käsitykseen kansallisvaltiosta, jota yhdistää yhteinen kieli, esimerkiksi saksalaisia yhdistää saksan kieli. Kolmas vaihe on diskursiivinen “kolmas tila”, jossa vähemmistö voi kyseenalaistaa sekä kulttuurisia että sosiaalisia valtasuhteita. Siinä vaiheessa ei ainoastaan maahanmuuttajien identiteetti ole muuttunut, vaan saksan kieli ja kulttuuri ovat uudistuneet. Kolmatta vaihetta saksalaisessa siirtolaiskirjallisuudessa edustaa esimerkiksi Özdamar. (Hakkarainen 2005, 46–47.) Rikastava sulautuminen valtakulttuuriin ja -kirjallisuuteen ja sitä kautta koko yhteiskunnan



identiteetin uudistuminen pitäisi varmaan olla siirtolaiskirjallisuuden tavoite kaikissa maissa.

Edward Said tuo identiteetin pohdintaan käsitteet ”toiseus” ja ”kaksoisperspektiivin”. Hän ottaa siirtolaisen esimerkiksi maanpakolaisen filosofin ja tiedemiehen Theodor Adornon, joka joutui pakenemaan Natsi-Saksasta USA:han. Kun ihminen syystä tai toisesta joutuu lähtemään kotoaan, hän on jatkuvassa liikkeessä. Adorno kirjoittaa: ”Ihmisen moraaliin kuuluu se että hän ei ole kotona kotonaan.” Kotimaastaan lähtenyt on välitilassa, matkalla. Vaikka muuttajalla olisi fyysinen koti odottamassa, henkisesti hän ei koskaan pääse täysin perille. Tämä välitilassa oleminen voi työntää intellektuellin kirjoittamiseen. ”Sellaiselle, jolla ei enää ole kotimaata, kirjoittamisesta tulee asuinpaikka.” Saidin mukaan toinen maanpakolais-intellektuellille avautuva etu on se, että hänellä on taipumus nähdä asiat, ei vain kuten ne ovat, vaan myös ne prosessit, joiden kautta ne ovat tulleet nykyiselleen. Tätä Said kutsuu kaksoisperspektiiviksi. (Said 1994, 1996, 100.) On huomattava, että vaikka siirtolaisella on kaksoisperspektiivi, hänellä ei ole kaksoisidentiteettiä, vaan hän on persoonaltaan yksi yhtenäinen kokonaisuus.

Said korostaa vielä, että jätettyään kotimaansa ja uuteen maahan saavuttuaan maanpakolainen ei voi aloittaa elämäänsä noin vain. Aloittaminen on todennäköisesti vaikeuksia täynnä, mutta toisaalta se avaa uusia, epätavallisia mahdollisuuksia. Maanpako (exile) tarkoittaa Saidin mukaan, että kotimaansa jättänyt tulee aina olemaan marginaalisessa tilassa, sivullinen. (Said 1994, 1998, 102–104.) Hänellä tulee aina olemaan vieraan, toisen, sivullisen identiteetti.

Kirjassaan *Ett nytt land utanför mitt fönster* Kallifatides havainnoi lapsuuden ja elämän varhaisvaiheiden merkitystä koko loppuelämälle.

Palaan kerta toisensa jälkeen heijastuksiin elämäni alkutaipaleelta, koska alan yhä enemmän ymmärtää, miten paljon ne merkitsevät. Ihmettelen miksi. Lähdin [koti-]kylästä seitsemänvuotiaana. Ilmeisesti en kuitenkaan koskaan lähtenyt täysin, henkisesti, vaikka jätinkin taakseni koko joukon konkreettisia käsityksiä ja mielipiteitä.

Minulta meni toisin sanoen enemmän kuin neljäkymmentä vuotta sen seikan havaitsemiseen, että sielussani oli ennalta jäljet, jotka seuraisivat minua koko elämäni ajan. Kaikki muu, minkä olin omaksunut matkani varrella, osoittautui liian heikoksi muuttamaan suuntaa. Elämäni veturi jatkoi väistämättä kulkuaan tuon selittämättömän tuoksun johdattamana, joka jo kauan sitten oli ollut suunnannäyttäjäni. Tämä oivallus, juuri tämä, sisältää kulttuuriin kuulumisen todellisen merkityksen. (Kallifatides 2001, 49–50.)

Hän kuvaa, että lapsuuden kyläyhteisön määrittelemätön olemus, kuin jokin parfyymi tuoksu, matkaa meissä koko lopun elämäämme. Identiteetin keskeiset osat ovat muotoutuneet lapsuudessa. Siksi vaatimus, että siirtolaisen uuteen maahan saapuessa pitäisi luopua vanhasta ja aloittaa kaikki alusta, esimerkiksi luopua kielestään, kulttuuristaan tai uskonnostaan, on henkilön persoonallisuutta rikkomatta mahdoton.

Muutos ei koske vain siirtolaista ja hänen identiteetin rakentumistaan, vaan myös vastaanottajaa, valtaväestöä. Kantaväestön tai valtaväestön on aktiivisesti huomioitava siirtolaisten tuoma uusi kulttuuri. Ruotsissa viralliseksi politiikaksi, kansalliseksi identiteetiksi on otettu ajatus siitä, että Ruotsi on monikulttuurinen yhteiskunta. Sen avulla voidaan välttää ainakin osa kulttuurien välisiä konflikteja, jotka ilmenevät esimerkiksi maahanmuuttajia kohtaan suunnattuna aggressiona. Hakkaraisen mukaan globalisaation myötä kansallisvaltioiden merkitys on alkanut vähetä. Sen seurauksena voi olla pakonomaista kiinnittäytymistä kansalliseen identiteettiin, mikä ilmenee aggressiivisena rasismina. (Hakkarainen 2005, 10–11.) Ruotsissa on oivallettu, että kansallisvaltio voi olla muuttuva käsite, johon voi sisällyttää myös etnisesti ei-ruotsalaiset.

Kansallisten tai universaalien arvojen sijaan siirtolaiskirjallisuus välittää tietoa kulttuurisista rajoista ja niiden ylitysmahdollisuuksista. Samalla ne purkavat vanhentuneita identiteettejä ja rakentavat käyttökelpoisempia uusia. Esimerkiksi brittiläisen tutkijan Yasmin Hussainin mukaan britannianaasialaisten naisten kirjoittamaa siirtolaiskirjallisuutta pitäisi lukea sarjana siirtolaisuuden, rodun ja sukupuolen rajankäyntejä, ei etnisesti fiksoituneina kirjoittamisen luokkina.

Näin kirjoitukset antavat mahdollisuuden rakentavaan identiteettikysymysten pohdintaan ja vähentävät valtavirran hylkäävästä tai marginalisoivasta asennetta britannianaasialaisten naisten kirjallisuutta kohtaan. (Hussain 2006, 371.)

Ottaen esimerkeiksi kahden maailmankuulun kirjailijan, Toni Morrisonin ja Nadine Gordimerin teokset Homi K. Bhabha esittää, että maailmankirjallisuus voi tulevaisuudessa koostua transnationaalisista siirtolaisten kirjoista. Näiden teemana ei olisi kansallisten kulttuurien hyvyys tai universaali kulttuuri, vaan siirtolaisten ja heidän kaltaistensa muukalaisten toiseuden kokemukset. (Bhabha 1994, 17.)

Siirtolaisidentiteetti, sen etsintä ja pohdinta voisivat ilmeisesti olla siirtolaiskirjallisuuden genren tyypillinen piirre, mutta Homi K. Bhabhan ajatukseen vedoten voidaan kysyä, tarvitaanko erillistä genreä, joka kuitenkin vähitellen häviäisi tarpeettomana.

#### 6.4.2. Muutos

Siirtolaisuudessa on kysymys pysyvistä tai ainakin pidempiaikaisesta siirtymisestä, muuttamisesta paikasta toiseen ja samalla muuttumisesta. Siirtolaiskirjallisuus käsittelee tätä siirtymistä, muuttoa ja muutosta. Kuten edellisissä luvuissa on jo todettu, siirtolaiskirjallisuuden lajia ei voi sitoa suoraan kirjoittajaan, lukijaan, kirjoituskieleen, tekstin sisältöön tai tyyliin. Kaikissa näissä on joitain tyypillisiä piirteitä, joiden avulla voidaan käydä diskurssia, mutta tyypillisin piirre näyttää olevan muutostilassa oleminen. Siihen liittyy jatkuvassa muutostilassa oleva siirtolaisidentiteetti.

Usein siirtolaisuus nähdään vain paikallisena muutoksena, eli henkilö muuttaa jonain tietynä aikana maasta toiseen uudisasukkaaksi ja asettuu vähitellen maahan yhä pysyvämmiin. Vaikka tässä muutossa on omat pulmansa, se on todennäköisesti siirtolaisen kannalta muutoksista helpoin. Ajallinen ja paikallinen muutos tuo mukanaan siirtolaisen sisäisen kehityksen, identiteetin muutoksen. Nämä kolme eri muutospiirrettä tekevät muutoksesta monitasoisen kudelman, jossa tasot ovat toisiinsa

kietoutuneina. Vaikeinta on löytää oma identiteetti, ehyt ja tasapainoinen minuus muutosten keskellä.

Siirtolaisuus käsitteenä on suhteen ilmaus ja siksi jatkuvasti muuttuva. Henkilö muuttuu turkkilaisesta siirtolaiseksi, kun hän lähtee kotimaastaan. Siirtolaisuus-käsite kuvaa hänen suhdettaan lähtökohtaansa ja tulomaahansa, jonne hän ei ole vielä päätenyt. Liike on samanaikaisesti sekä ajallinen että paikallinen. Samassa siirtolaisuuden muutoksessa on vielä toisen polven siirtolainen, joka ei ole vielä selvittänyt suhdettaan menneisyyteensä. Tyypillistä on se, että ensimmäisen polven siirtolaiskirjailijat, kuten Naipaul, Özdamar ja Kallifatides käyvät läpi muutosta keski-ässä tai vanhana, kun ovat jo fyysisesti päässeet perille kohdemaahansa, mutta toisen polven siirtolaiskirjailijat kirjoittavat analyysinsä nuorena, kun vielä selvittävät omaa identiteettiään.

Yksilön siirtolaisuudessa näyttää olevan kolme vaihetta, jotka tulevat esille monissa siirtolaisromaaneissa. Ensimmäinen vaihe on lähtö, johon kuuluu lähdön syy, idea lähdöstä ja lähdön suunnittelu sekä lopullinen suunnitelman toteuttaminen, lähtö. Toinen vaihe on siirtyminen, joka sisältää irtaantumisen, muutoksen välitilassa ja tulovaiheen uuteen tilaan. Kolmas vaihe on uudessa tilassa oleminen, eli uuteen tilaan saapuminen, sinne asettautuminen ja lopullinen, pysyvä oleminen uudessa tilassa, jolloin henkilö vähitellen lakkaa olemasta siirtolainen. Siirtolaisen kohdalla kolmas vaihe ei yleensä pääty, vaan hän on koko loppuikänsä enemmän tai vähemmän siirtolainen. Vasta seuraava sukupolvi on yleensä lopullisesti uudessa tilassa. Ilmeisesti ihmisen henkiseen rakenteeseen kuuluu tietty pysyvyyden, stabiliteetin tila, jossa voi olla muutosta, mutta sen täytyy olla hallittua. Muutos- tai siirtymisvaihe koetaan pelottavana, uhkaavana, jopa vaarallisena. Siksi meillä on runsaasti erilaisia siirtymäriittejä varmistamaan turvallisen siirtymisen ajasta, paikasta tai tilasta toiseen. Välitilan pelottavuus, uhkaavuuskin liitetään myös siinä olevaan henkilöön, Siksi siirtolainen koetaan poikkeavaksi, Saidin termillä ilmaistuna “toiseksi” tai Bhabhan termillä ilmaistuna vieraaksi (“uncanny”). Sama leimaaminen ja leimautuminen kohdistuu myös siirtolaiskirjallisuuteen.

Ajallinen, paikallinen ja identiteettiin sidottu muutos tapahtuvat kaikissa kolmessa siirtolaisuuden vaiheessa. Samalla kun ihminen muuttaa

paikasta toiseen, hän jättää taakseen yhden vaiheen elämästään ja aloittaa toisen. Menneeseen ei voi koskaan palata, mutta kuitenkin aiempi aina seuraa mukana muistoissa. Salman Rushdie kuvaa ajallista identiteetin muutosta ja sen merkitystä kirjallisuudessa kirjassaan *Imaginary Homelands*. Jokainen meistä kokee luopumisen tuskaa menneisyytemme suhteen, mutta siirtolainen, joka on menettänyt kotimaansa ja ehkä äidinkieltensäkin, kokee menetyksen fyysisemmin ja konkreettisemmin. Koska siirtolaiskirjailijan menneisyys on eri paikassa kuin hänen nykyisyytensä, hän voi käsitellä muita koskettavammalla tavalla sellaisia asioita, jotka ovat yleismaailmallisia ja kaikkia kiinnostavia.

It may be argued that the past is a country from which we have all emigrated, that its loss is part of our common humanity. Which seems to me self-evidently true; but I suggest that the writer who is out-of-country and even out-of-language may experience this loss in an intensified form. It is made more concrete for him by the physical fact of discontinuity, of his present being in a different place from his past, of his being 'elsewhere'. This may enable him to speak properly and concretely on a subject of universal significance and appeal." (Rushdie 1991, 12.)

Said viittaa samaan siirtolaisen (maanpakolaisen, exile) erityisasemaan sanomalla, että maanpakolaisella on taipumus nähdä asiat sellaisina miten ne ovat saavuttaneet tämän tilan, siis ne prosessit, joiden kautta ne ovat tulleet nykyiselleen. (Said 2001, 188.) Siirtolaisella on käsitys historiasta, joka tulee siitä, että hän näkee asiat sekä taakse jääneinä että juuri nyt edessä olevina. Jokainen tilanne uudessa maassa saa väistämättä muotoa vanhassa maailmassa olevasta vastapuolestaan. Saidin esittämään siirtolaisen kaksoisperspektiiviin sisältyy sekä paikallinen että ajallinen ulottuvuus. (Said 2001, 99–100.)

Kirjansa *Ett nytt land utanför mitt fönster* lopussa Kallifatides summaa identiteettinsä muuttumista:

Kun aloitin tämän kirjan kirjoittamisen, tarkoitukseni oli selvittää, mitä minulle oli tapahtunut niiden kolmenkymmenen vuoden aikana, jotka olen elänyt muukalaisena.

Minusta ei ole tullut ruotsalaista. En myöskään ole enää se sama kreikkalainen joka kerran uskoin olevani. En ole edes puhdasoppinen ja sataprosenttinen muukalainen. En sanalla sanoen osaa määritellä, mitä minusta on tullut. Minun Ithakani on yhä jäljellä, mutta se ei odota minua. En aio lähteä sille matkalle, olen valinnut toisen tien. Tiedän, ettei ole liian myöhäistä palata. On liian aikaista. (Kallifatides 2005, 120.)

Kallifatides tarkoittanee sen hyväksymistä, että lopulta tässä elämässä vain muutos on pysyvää. Siirtolaisen kohdalla tämä muutos on erityisen konkreettisesti havaittavissa ja siksi se on siirtolaiskirjallisuuden tyypillinen piirre. Siksi se voidaan ottaa yhdeksi tyypittelevän genrenmäärittelyn analyysin perustaksi. Toisaalta voidaan kysyä, rajoittuuko muutoksen käsittely vain siirtolaiskirjallisuuteen. Eikö muutos ole keskeinen teema kaikessa kirjallisuudessa?

#### 6.4.3. Koti-ikävä

Siirtolaiskirjallisuuden kohdalla mainitaan kaikille tuttu kokemus, koti-ikävä, mutta sitä ei useinkaan analysoida tarkemmin. Esimerkiksi siirtolaisten haastatteluissa tämä kokemus ohitetaan varsin nopeasti, joko kohteliaisuudesta (ei haluta saada haastateltavaa murheelliseksi) tai ymmärtämättömyydestä (ei tajuta, että se on sisäisesti todellinen ja voi olla melankolian tai jopa fyysinen masennuksen tila, jota siirtolainen kokee ajatellessaan mennyttä). Koti-ikävä on sana, jota on mahdoton tarkkaan ja kattavasti kuvata, mutta se on äärimmäisen todellinen kokemus. Ihminen voi sairastua koti-ikävästä. Koti-ikävä on surullinen tila, mutta myös luovuuden lähde, kuten Edward Said on kuvannut kirjassaan (Said 2001, 187–188). Koti-ikävä on äärettömän monipuolinen avainsana kuvaamaan sitä ajallista, paikallista ja henkistä tilaa, jossa siirtolaiskirjallisuus

kirjoitetaan. Koti-ikävä ei ulotu vain ajassa ja paikassa taaksepäin, vaan myös eteenpäin ja uuteen paikkaan, kuten myöhemmin tässä luvussa tarkemmin esitetään. Koti-ikävä on yhteydessä käsitteisiin ”diasporinen tila”, ”kolmas tila” ja ”kaksoisperspektiivi”. Voidaan sanoa, että siirtolaiskirjallisuus on tyypillistä ”koti-ikävän maan kirjallisuutta”.

Jopa ne ihmiset, jotka eivät oikeastaan koskaan ole kokeneet mitä koti on, saattavat selittää mitä käsite ”koti” merkitsee heille. Se on paikka, jossa voi olla itsensä ja jossa voi rentoutua. Samoin se on virkistäytymisen ja turvallisuuden lähde. Se koetaan myös sellaisen vuorovaikutuksen paikkana, jossa yksilö on sopusoinnussa ympäristön kanssa niin, että saattaa tuntea olevansa ”kotona”. Kotiinpaluussa näyttää olevan maantieteellisen siirtymän ohella erittäin tärkeää henkinen ja psyykinen eheytyminen- ja parantumisprosessi. Mitä kauemmin joku on ollut pois kotoa, sitä etäisemmäksi ”koti” koetaan. Lopulta henkilö voi alkaa tuntea, ettei hän ole kotona missään. Kun henkilö asuu pysyvästi ulkomailla, hänen muistonsa lähtömaasta ja siellä olevasta tai olleesta kodista eivät vuosien myötä muutu, vaan kristalloituvat lähtöhetken mukaisiksi. Kun lähtömaa vuosien kuluessa luonnollisesti muuttuu, siitä tulee pois muuttaneelle vieras ja tuntematon. (Madison 2009, 105.)

Johonkin kuulumisen voidaan Madisonin mukaan käsittää yhdistymisprosessina ”itsen” ja ”kodin” välillä ja se sisältyy niihin molempiin. Kuulua johonkin on samaa kuin omistaa identiteetti, joka tunnustetaan ja hyväksytään yhteisön taholta, ja yksilö tuntee tulevansa hyväksytyksi siinä yhteisössä. Tunne kuulumisesta yhteisöön ei lakkaa, vaikka yhteisö häviäisi tai siteet siihen katkeaisivat. Madison korostaa, että kuulumisen on tavallaan prosessi, joka vain osittain määräytyy alueellisesti (kuulua taloon, paikkaan, kansaan), vaikka yleensä ajatellaan niin. Ajatuksemme kulttuurista ja siihen kuulumisesta perustuvat usein käsitykseen jostain pysyvästä, staattisesta. Tähän sisältyy myös ajatus siitä, että henkilön synnyinmaa on normaali ja ideaalinen asuinpaikka hänelle. Sen mukaan kaikissa elämänsä muutoksissa henkilö tuntee kuuluvansa parhaiten synnyinmaahansa ja sen kulttuuriin. Johtopäätöksenä voidaan esittää, että silloin siirtolaiseksi lähteneen mahdollisen kotiinpaluun pitäisi olla vaivatonta ja helppoa asettautuminen takaisin vanhaan tilaan, mutta

asuttuaan vuosia muualla useat siirtolaiset kokevat henkisesti vaikeaksi tai jopa mahdottomaksi palata lähtömaahansa. Lähtömaa on muuttunut, samoin henkilö itse. Käsitys ”kodista” saattaa olla myös muuttunut. Monelle siirtolaisuudesta, muutoksesta ja irrallisuudesta on tullut pysyvä tila, ”koti” jonkin pysyvän paikan tai yhteisön sijaan. (Madison 2009, 137–141.)

Pakolaisten hoidossa käytettäviä terapiamenetelmiä tutkinut psykologi Renos Papadopoulos on korostanut kodin merkitystä yksilön identiteetin kannalta. Identiteettiimme säilymisen vuoksi meillä ilmeisesti pitää olla sekä maantieteellinen että psykologinen tunne kodista, minkä pakolaiseksi lähtevä menettää. Koti ei ole vain paikka, vaan siihen sisältyy valtava, mosaiikkimainen joukko monenlaisia kokemuksia, tunteita ja muistoja. Kodin menettäminen aiheuttaa nostalgisen tunteen. Papadopoulos huomauttaa, että sana *nostalgia* tulee kreikasta. Klassisessa kreikassa *nosto* tarkoittaa ’kotiinpaluuta’ ja *algol* tarkoittaa ’kipua’, ’tuskaa’. Niinpä nostalgia tarkoittaa sitä tuskaa, kipua, sairautta ja kärsimystä, jota henkilö kokee halutessaan palata kotiin. Pakolaisen koti-ikävä, nostalgia on kaipuuta sekä fyysiseen kotiin että menetettyyn sitoutumiseen. Papadopoulosen mukaan pakolaiselle on tyypillistä aivan erityinen nostalgian tunne, joka sisältää fyysistä, psyykkistä ja kuvitteellista menetystä, menneeseen ja tulevaan suuntautuvaa koti-ikävää sekä kahdenlaista kotiinpaluun odotusta, ulkoista fyysistä paluuta ja sisäistä henkistä integroitumista takaisin kotipiiriin. Siksi menetys aiheuttaa hämmennystä ja identiteetin hajoamista. (Papadopoulos 2002, 15–18.)

Kodin yksi erityinen piirre on Papadopoulosen mukaan se, että se on perustana perheen jatkuvuutta ja yhtenäisyyttä ylläpitävälle perheen yhteiselle tarinalle, perheen historialle. Jokaisella perheellä on oma perhetarinansa, joka ei välttämättä ole sama kuin ulkopuolisten havainnoima perheen historia. Perheen sisäiset tarinat ankkuroituvat kodin ympärille. Kun koti menetetään, kodittomuus täytyy myös ottaa mukaan perheen tarinaan, mikä aiheuttaa tuskaa. (Papadopoulos 2002, 25.)

Koti-ikävä on yksilön näkökulma, hänen omasta tilastaan ja tilanteestaan katsottuna, siihen maailmaan ja ympäristöön, josta hän on tullut. Suomen ”koti-ikävä” eroaa esimerkiksi englannin ilmaisuista ”homesickness”, jossa korostus voi olla enemmän kipuun, tuskaan liittyvä



(sickness= sairaus, tauti). Suomen “koti-ikäväkin” voi olla tuskaa, mutta englannin “homesickness” tuo voimakkaammin esille mielikuvan lamaannuttavasta tunnetilasta, joka voi johtaa yksilön sairastumiseen ja kyvyttömyyteen saada elämänsä järjestykseen. Toinen ero englannin ja suomen kielten sanojen välillä on se, että koti, “home” käsitetään ilmeisesti eri tavalla. Kun suomalaiset lähtivät siirtolaisiksi Amerikkaan, heidän asemansa muodostui alisteiseksi kanta-asukkaisiin nähden. Heidän oli sopeutuakseen luovuttava omista kotoisista tavoistaan. He pyrkivät oppimaan paikallisen kielen ja mukautumaan vallitseviin olosuhteisiin. Kun suurvalta-Englannin asukkaita siirtyi asumaan ympäri englantilaisten hallitsemaa imperiumia, he veivät oman valtakulttuurinsa, kielensä, englantilaisen kotinsa mukanaan siirtomaahan. Kaipaus kotiin on erilaista, kun tuttu “koti” on ympärillä, vaikkakin vieraassa maassa.

Tutkimuksen esimerkkikirjailijat Naipaul ja Rushdie edustavat imperiumin siirtolaisuuden käänköpuolta. Heidän taustansa ovat Intiassa ja Trinidadissa, jotka olivat Englannin siirtomaita, sekä äidinkiellensä siirtomaavallan kieli englantia. Rushdie kuvaa koti-ikävänsä kirjassaan *Imaginary Homelands*:

It may be that writers in my position, exiles or emigrants or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back, even at the risk of being mutated into pillars of salt. But if we do look back, we must also do so in the knowledge – which gives rise to profound uncertainties - that our physical alienation from India almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind. (Rushdie 1991, 10.)

Katkelmassa ilmenee, että koti-ikävällä on myönteinen puolensa. Rushdie kuvaa, miten vieraantuminen kotimaasta Intiasta johtaa kuvitteellisen Intian luomiseen kirjoittamisessa. Koti-ikävä voi olla siirtolaiskirjailijalle innostava luovuuden lähde.

Homi K. Bhabha kirjoittaa siirtolaiskirjallisuudesta “kolmantena tilana”, tai välitilana. Siinä tilassa näyttäisi olevan siirtolaiskirjallisuuden kirjoittamisen tila, jossa kirjoittajan siirtolaisidentiteetti aktualisoituu. Olennaista ei ole kirjoittaja, vaan kirjoittamisen paikka ja aika, välitila, tai diasporinen tila. Paikka on myös muuttuva, mikä saa aikaan aina uuden näkökulman taaksejätettyyn menneeseen ja vasta odotuksissa olevaan tulevaan. Kirjoittajan suhde näihin on jatkuvasti muuttuva, mikä tekee mahdottomaksi fiksoituneen, pysyvän kohteen tarkastelu. Kirjoittaja ei tarkkaile maailmaa yhdestä paikasta, vaan on jatkuvassa muutoksessa.

Siirtolaiskirjailijalla ei ole mitään pysyvää kiintopistettä, vaan ainoa pysyvyys on tasainen, hallittavissa oleva muutos. Tämä muutos on ominaista ’kolmannelle tilalle’. Tällaisesta muuttuvasta kolmannelle tilasta voidaan löytää esimerkkejä kolmesta Kallifatideksen kirjasta *Utlänningar* (julkaistu 1970 kuusi vuotta Ruotsiin tulon jälkeen), *Ett nytt land utanför mitt fönster* (julkaistu 2001, 37 vuotta Ruotsiin tulon jälkeen) sekä *Vänner och älskare*. (julkaistu 2008, 44 vuotta Ruotsiin muuton jälkeen). Kirjoittajan perspektiivi on muuttunut vuosien kuluessa.

#### 6.4.4. Siirtolaiskirjailija – koti-ikävä maan kirjailija

Theodor Kallifatideksen kirjoissa näkyy hyvin siirtolaisen koti-ikävä, jonka kirjailija on työstänyt luovuuden lähteeksi. Romaani *Utlänningar* alkaa: ”Varför lämnar man sitt land? Varför lämnade jag Grekland?” Kirja alkaa tapahtumilla ja muuttopäätöksellä Kreikassa ja kuvaa takautuvasti muuton ja maahan asettautumisen alkuvaiheita, jolloin kirjailija ei vielä ollut lopullisesti Ruotsiin asettautumisesta. Kirja päättyy Kallifatideksen lääkärisäkäyntiin Helsingborgissa. Lääkäri ehdottaa hänen sairauteensa parannuskeinoksi kotiin palaamista, mutta kirjailija huomaa jo alkaneensa kotoutua Ruotsiin. (Kallifatides 1970, 162.)

Kun kirjailija alkaa uneksia ruotsiksi, hän huomaa asettautuneensa lopullisesti Ruotsiin. Tosin hän koki ruotsin osaamisensa vielä puutteelliseksi: unet olivat hiljaisia, niistä puuttui ajatuksia ja sanoja. On vaikea ilmaista itseään uudella kielellä. Uni kuitenkin vakuutti hänet siitä,

että hänen kotinsa kaikista kokemistaan ongelmista huolimatta oli Ruotsissa. ”Jag insåg att jag hade ett nytt liv framför mig, att jag kunde börja leva igen. Jag hade landat.” (Kallifatides 1970, 161–162.)

Vuonna 2001 kirjailija julkaisi muukalaisuuden tematiikkaan liittyvän teoksen *Ett land utanför mitt fönster*. Kirjan suomennoksen takakannen teksti kuvaa teoksen lähtökohtia:

Teoksen pohdinnat nivoutuvat tiiviisti nykyaikaan ja maahanmuuttajien todellisuuteen, mutta Kallifatides väläyttelee myös aiheen ajatonta historiaa ja filosofiaa. Ihminen on aina ollut liikkuvainen, ja yhtä kauan hän on myös potenu kalvavaa koti-ikävä. (Kallifatides 2005, takakansi).

Kirjansa tarkoituksiksi Kallifatides kertoo: ”Kun aloitin tämän kirjan kirjoittamisen, tarkoitukseni oli selvittää, mitä minulle oli tapahtunut niiden kolmenkymmenen vuoden aikana, jotka olen elänyt muukalaisena.” Itsereflektio ja oman siirtolaisidentiteetin pohdinta on tullut kirjan keskeiseksi teemaksi. Kirjoittaessaan kirjaa Kallifatides oli 63-vuotias ja alkanut ajatella kuolemaansa Ruotsissa: ”Joskus mietin, kuinka monta miljoonaa ihmistä nyt ja tulevaisuudessa elää elämäänsä samalla tavalla kuin minä – vailla omaa kieltä, vailla omaa kuolemaa.” Kirjailija liittyy oman kohtalonsa osaksi suurempaa siirtolaisuuden kokonaisuutta. Koti-ikävä on kaihoa ja melankoliaa, mutta kirjailija punnitsee siirtolaisuuden etuja ja haittoja. Hän tyytyy osaansa ja näkee koti-ikävästä huolimatta siirtolaisuuden antamat mahdollisuudet: ”Toisinaan mieleni valtaa kuitenkin syvä rauha ja kiitollisuus siitä, että olen oppinut rakastamaan muutakin kuin sitä, mikä on lähtökohdakseni annettu.” (Kallifatides 2005, 120.)

Useimmat siirtolaiskirjailijat näyttävät kirjailijan urallaan käyvän läpi samanlaisia sisällön, tyylin ja itseidentiteetin pohdinnan vaiheita kuin Kallifatides. Mielenkiintoista on pohtia lapsuuden ja nuoruuden äärettömän suurta vaikutusta ihmisen loppuelämään: Kallifatides on työstänyt samoja siirtolaisuuden teemoja vuosikymmenet ja löytää selvästi koko ajan uutta kirjoitettavaa. Hänen tilanteensa ja asemansa muuttuu koko ajan, samoin hänen alkuperäinen kotimaansa Kreikka, ja koko ajan hänen on päivitettävä

mielessään suhdetta menneisyyteensä muuttuvasta nykyisyydestään käsin. Tämä näyttää olevan siirtolaiskirjailijan kohtalo.

Intialaissyntyinen Salman Rushdie kuvaa ”kolmannessa tilassa” olemistaan. Hänen ei ole mahdollista kotoutua täydellisesti tulomaahansa Englantiin, sillä kirjoitettuaan profeetta Muhammedin elämästä romaanissaan hän sai Iranin islamilaisilta johtajilta kuolemantuomion ja sen välttämiseksi hänen on oltava piilossa. Niinpä hän on aivan erityisestä syystä pohtinut siirtolaiskirjailijan asemaa kahden maailman välissä. Hän pohtii, mitä on olla intialainen ja kirjailija kotimaan ulkopuolella. Hän summaa ajatuksensa yhteen eksistentiaaliseen kysymykseen: Miten elää tässä maailmassa?

To be an Indian writer in this society [England] is to face, every day, problems of definition. What does it mean to be 'Indian' outside India? How can culture be preserved without becoming ossified? How should we discuss the need for change within ourselves and our community without seeming to play into the hands of our racial enemies? What are the consequences, both spiritual and practical, of refusing to make any concessions to Western ideas and practices? What are the consequences of embracing those ideas and practices and turning away from the ones that came here with us? These questions are all a single, existential question: How are we to live in the world? (Rushdie 1991, 17–18.)

Rushdien mukaan siirtolaiskirjailijalla saattaa olla tunne, että hän on menettänyt jotain ja hän haluaa katsoa menneeseen. Hänen on kuitenkin tiedostettava, että menetettyä ei saa takaisin. Hänen Lontoossa rekonstruoima Bombaynsa ei ole se Bombay, josta hän aikoinaan lähti, tai edes nykyinen Intiassa oleva kaupunki, vaan se on fiktiivinen, näkymätön, hänen mielensä ja mielikuvituksensa tuote. (Rushdie 1991, 10.)

Rushdie näkee Englannissa asuvan siirtolaiskirjailijan aseman tärkeänä ja englantilaista kulttuuria rikastuttavana. Siirtolaiskirjailijan ‘kaksoisperspektiivi’ mahdollistaa uuden ja toisenlaisen - samalla kertaa yhteiskunnassa sisällä olevan että ulkopuolisen - stereoskooppisen näkökulman: “ Indian writers in these islands [British Isles] – – are capable

of writing from a kind of double perspective: because they, we, are at one and the same time insiders and outsiders in this society. This stereoscopic vision is perhaps what we can offer in place of ‘whole sight’ ” (Rushdie 1991, 19.)

Mihin kotiin palaa toisen polven siirtolainen, joka on syntynyt asuinmaassaan ja jonka yksi äidinkieli on asuinmaansa kieli, mutta joka silti saattaa tuntea itsensä ulkopuoliseksi? Hänen yhteytensä vanhempinsa kotimaahan on usein pinnallista ja sen maan kielen osaaminen puutteellista. Erityisesti toisen polven siirtolaisnuorilla näyttää olevan tarve etsiä omaa identiteettiään. Khemirin kirjan *Ett öga rött* päähenkilö Halim on tyypillinen toisen polven siirtolaisnuori. Kirjan yhtenä teemana on Halimin oman identiteetin etsintä. Tämä vastaa Adornon ajatusta siitä, että siirtolainen ei voi palata siihen fyysiseen kotiin josta on lähtenyt eikä pääse perille tulomaahansa. Hänelle kodiksi muodostuu kirjoittaminen ja kieli (Said 2001, 97.) Näyttää siltä, että toisen polven siirtolaisnuori on vielä “koti-ikävän maassa”, mutta ei enää tiedä tarkalleen minne kaivata. Hänen on vielä rakennettava identiteettinsä kahden kulttuurin väliin.

Eri siirtolaissukupolvien identiteetin etsinnässä mielenkiintoinen piirre on se, että siinä missä ensimmäisen polven siirtolainen kaipaa kotiin koko loppuikänsä, toisen polven siirtolainen pohtii koti-ikävää nuorena. Kolmannen polven siirtolaistaustainen ei ilmeisesti enää tunne isovanhempiensa taustaa niin hyvin ja toisaalta mieltää itsensä sekä syntymänsä että kotikasvatuksensa perusteella vain yhden maan asukkaaksi. Hänellä ei ole koti-ikävää minnekään muuhun maahan.

Siirtolaisidentiteetti, johon sisältyy muutoksen ja koti-ikävän tunteen todellisuus, näyttää olevan keskeinen siirtolaiskirjallisuuden lähde. Voidaanko se ottaa yhdeksi oman siirtolaiskirjallisuuden genren perustaksi? Luokittelun ongelmaksi muodostuu ilmiön tarkan määrittelyn mahdottomuus. Toisaalta siirtolaisidentiteetti ja sen pohdinta näyttää olevan hyvin tyypillinen piirre kaikessa siirtolaiskirjallisuudessa.

## 6.5. Genren määrittely

Genre kirjallisuustieteen käsitteenä on hankalasti määriteltävissä ja on jopa kyseenalaistettu sen mielekkyys tulkinnan apuna. Kaikkein yleisluonteisimman määritelmän mukaan genre on “mikä tahansa ryhmä teoksia, jotka on valittu jonkin yhteisen piirteen perusteella” (Lehtonen 1983, 71). Siirtolaiskirjallisuuden kohdalla voidaan pohtia oman genren tarpeellisuutta. Mitä lisämerkitystä luokittelu antaa? On ilmeisesti niin, että vasta ilmiöiden luokittelu antaa niille merkityksen. Emme pysty lukemaan tekstiä sellaisenaan, vaan ainoastaan tekstityyppinä, jonkin tulkintakehyksen kautta. Maija Lehtonen esittää genre-artikkelissaan, että genren konventiot auttavat meitä tekstin ymmärtämisessä ja sijoittamassa paikalleen kulttuurimme kenttään: ”... genre on eräänlainen sisäistetty normi, joka säätelee tekijän luovaa toimintaa ja lukijan odotuksia. Se on ilmaus kulttuuritraditiosta, joka määrää suhdettamme kirjallisuuteen.” Reseptioestetikko Jauss otti käyttöön suosituksi tulleen termin "odotushorisontti". Teoksen ei voi olla irrallinen ilmiö – jos se olisi irrallinen, se olisi käsittämätön. Lehtosen mukaan genre ohjaa myös kirjoittajaa hänen luomistyössään ja lukijaa hänen lukiessaan teosta tiettyjen pelisääntöjen avulla. Genren olemassaolo tiedostetaan selvimmin silloin, kun nähdään teoksen poikkeavan oletetuista normeista. (Lehtonen 1983, 77.)

Suhtautumisessa genreen tutkimuksen historiassa on nähty kaksi suurta linjaa sen mukaan, onko lähtökohtana ollut lajien luokittelu vai tyypittely. Luokittelevissa lajiteorioissa lajit käsitettiin luonnollisiksi luokiksi, jotka voitiin esittää taksonomisesti, mikäli vain pystyttiin esittämään oikeat määritelmät. Siirtolaiskirjallisuuden genremalliksi tämä tarkkoihin rakennepiirteisiin pohjautuva luokittelu ei ainakaan puhtaimmillaan sovi. Tyypittelevissä lajiteorioissa lajit käsitetään enemmänkin tyypeiksi, joita niiden toteutumukset ilmentävät ja muovaavat vaihtelevin tavoin. Molemmat näkemykset perustuvat kulttuurisiin malleihin, mutta mallien nähdään olevan jatkuvan tulkinnan alaisia. Sama teksti voi saada eri näkökulmista eri lajimäärityksiä, jolloin hedelmällisintä

on tarkastella tyyppien ja mallien toimintaa. (Heikkinen & Voutilainen 2012, 30–31.)

Kirjallisuudentutkija Alastair Fowlerin mukaan genren tärkein merkitys ei ole toimia ohjaavana luokittelun välineenä, vaan kuvaavana tyypittelynä. Niinpä kirjallisuuden genre muuttuu ajan myötä eikä sen rajoja voi määrittellä joidenkin piirteiden avulla luokan määrittelyn tapaan. Genret kuvaavat kirjallisia perheyhtäläisyyksiä, joita voidaan löytää kirjallisuuden historiaa tutkimalla. Genret ovat funktionaalisia: ne antavat raamit yksittäisen kirjallisen työn kokemiselle. Jos teos on määritelty farssiksi, se luetaan eri tavoin kuin jos se olisi tyypitelty tragediaksi. (Fowler 1982; 37–38.) Fowler määrittelee kirjallisuuden genren kaikkien niiden seikkojen joukoksi, joilla tiettyyn lajiin kuuluvat teokset voivat muistuttaa toisiaan. Sisällöllisiä lajeja ovat motiivit, teemat, aiheet, henkilöhahmojen ominaisuudet, ulkoisia lajeja puolestaan muotoa ja rakennetta koskevat seikat. (Fowler 1982, 55–56.) Näistä tyypillisistä piirteistä muodostuu lajin repertoari, mahdollisuuksien valikko, joka kussakin teoksessa ilmenee yksilöllisellä tavalla. Laji tarjoaa kirjoittajalle ja lukijalle toimintamalleja ja mahdollistavat kirjallisen kommunikaation siitä huolimatta, että teksti on kirjoittajan persoonallista työtä, jonka lukija voi vain vastaanottaa. (Fowler 1982, 256.)

Fowlerin mukaan genre toimii kolmella tavalla. Ensimmäinen toiminnan muoto on konstruktiivinen, eli genre auttaa löytämään ja määrittämään ne tekstin aiotut, alkuperäiset piirteet, jotka se pyrkii esittämään. Toiseksi genre auttaa tekstin tulkitsemisessa. Kolmanneksi genre auttaa tekstin evaluoinnissa, tekstin merkityksen määrittämisessä. (Fowler 1982, 256.)

Fowlerin määrittelystä löytyy monia apuvälineitä siirtolaiskirjallisuuden luennalle. Fowler korostaa genren funktionaalisuutta ja muuttuvaisuutta, samoin tarkkarajaisen määrittelyn tarpeettomuutta. Siirtolaiskirjallisuus on ajallisesti, paikallisesti ja sisällöllisesti muuttuvaa, mutta toisaalta tarvitaan jokin odotus- ja tulkintakehys kommunikaation mahdollistamiseksi. Siirtolaiskirjallisuuden genren analyysissä lähtökohtana on ilmeisesti genren tyypillisten piirteiden ja siihen liittyvien diskurssien

kuvaus. Näin voidaan löytää ne piirteet, jotka kirjoittaja pyrkii esittämään ja voidaan tulkita ne oikein, kirjoittajan tarkoittamalla tavalla.

Tässä työssä olen keskittynyt siirtolaiskirjallisuudesta vain romaanien analysointiin, sillä ne näyttävät olevan tyypillisin siirtolaiskirjallisuuden laji. Samat genren määrittelyn ehdot koskevat varmaan siirtolaislyriikkaa, -draamaa ja- novelleja, mutta niistä olisi ehkä haettava myös omia tyypillisiä piirteitään. Esimerkiksi lyriikassa siirtolaisidentiteetin pohdinta ja kaksoisperspektiivi vaikuttaisi olevan myös tyypillistä, mutta kehitysromaanien kaltaista sisältöä, omien kokemusten pohjalta syntynyttä kirjoitusta ei näytä löytyvän yhtä helposti kuin romaanien kohdalla. Mielenkiintoista on myös havaita, että tässä tutkimuksissa esitellyistä kirjailijoista hyvin harvat ovat julkaisseet lyriikkaa. Ehkä se ei tunnu sopivalta lajilta siirtolaisuuteen liittyvien kysymysten pohdintaan, jossa tekstin sisältö painottuu hyvin voimakkaasti tyyliin verrattuna. Siirtolaisromaneja lukiessa tulee usein vaikutelma, että niitä ei ole kirjoitettu vain lukijalle, vaan ne ovat keskustelua oman itsen kanssa, kamppailua oman elämän ymmärtämiseksi ja järjestykseen saamiseksi, ehkä joissain tapauksissa jopa itseterapiaa. Sellaiseen pohdintaan romaanimuoto sopii parhaiten. Yleisen siirtolaiskirjallisuuden genren sijasta pitäisikin ehkä pohtia oman siirtolaisromaanin genreä.

Siirtolaiskirjallisuuden genren tarpeellisuutta pohtiessani olen tässä tutkimuksessa esitellyt seuraavat kriteerit: kirjoittaja ja hänen taustansa, lukija tai vastaanottaja, tekstin ominaisuudet (muoto, sisältö, kieli, tematiikka). Lisäksi siirtolaiskirjallisuuden kohdalla omana tyypillisenä kriteerinään on siirtolaisidentiteetti (kirjoittajan ja tekstin itsereflektiivisyys). Kirjallisuudessa nämä piirteet voivat olla enemmän tai vähemmän ilmeisiä, mutta niiden dominoivuus teoksessa voisi olla kriteerinä kirjan kuulumisesta siirtolaiskirjallisuuteen.

Siirtolaisidentiteetin edellytykseksi nähdään, että kirjoittaja on siirtolainen. Esimerkiksi Dascalu olettaa kirjansa johdannossa, että Rushdie, Mukherjee ja Naipaul ovat siirtolaiskirjailijoita (exile author = migrant author). Hän kuvaa postkolonialismin termein, miten kirjoittamisesta on tullut heille uusi koti. Hän jatkaa:



These novelists treat exile not simply as a condition of the post-colonial world, but as a central means to understand the self. Rather than labeling them proponents of any postcolonial literature, therefore, we should perhaps call these three novelists the most important artists of a new genre: a literature of exile. (Dascalu 2007, 2.)

Dascalun mukaan näitä kirjailijoita voidaan heidän töittensä perusteella pitää uuden genren, siirtolaiskirjallisuuden edustajina. (Dascalu 2007, 2.) Toisaalta on periaatteessa mahdollista, että henkilö kirjoittaa siirtolaiskirjallisuudeksi määriteltä kirjallisuutta olematta itse koskaan siirtolainen, kuten esimerkiksi ruotsalainen Vilhelm Moberg.

Siirtolaiskirjallisuuden määrittelyn kriteereiksi tai muuttujiksi on kirjoittajan taustan ohella ehdotettu määrittelyä teosten, kielen, tekstin, sen aiheen, sisällön tai teeman sekä vastaanottajan perusteella. Luokittelun perustaksi määriteltäviä muuttujia on liikaa eivätkä muuttujat ole yhteismitallisia tai pysyviä. Muuttujia voitaisiin käsitellä kirjallisuuden lajille tyypillisinä piirteinä, joiden ilmenemistä eri teoksissa tutkitaan.

Tutkimuksen kolmen kirjailijan ja heidän teostensa esittelystä paljastuu vielä kirjoittajan lähtömaan merkitys hänen elämälleen ja sitä kautta teoksille. Siirtolaiskirjailijan lähtömaa, sen kulttuuri, uskonto ja politiikka vaikuttavat siirtolaisen koko elämään. Jokaisella kirjailijalla on oma ainutlaatuinen historiansa, joka vaikuttaa nykyisyyteen ja josta hän ammentaa materiaalinsa. Özdamarin taustakulttuuri on maallistunut, mutta edelleen islamilainen Turkki. Vaikka hän aikuistuttuaan irtaantuikin islamilaisuudesta, se vaikuttaa hänen ajatteluunsa. Hänen Turkista lähtönsä syynä oli radikaaliin vasemmistolaiseen toimintaan osallistumisesta seurannut poliittinen painostus. Kallifatideksen taustalla on Kreikan ortodoksisuus (vaikka itse hän ei ole uskonnollisesti aktiivinen) ja perheen vasemmistolaisuus. Hänen opettajaisänsä juuret olivat Turkin kreikkalaisessa siirtolaisuudessa. Kemal Atatürkin pakkosiirroissa isän ensimmäinen perhe joutui 1920-luvulla muuttamaan Turkista Kreikkaan, mikä radikalisoi isän. Kallifatides itse joutui lähtemään kotimaastaan poliittisen sarron johdosta. Sen syynä olivat hänen vasemmistolaiset aatteensa. Naipaul on hindulaisesta perheestä ja edelleen hindulainen, tosin

ei aktiivinen. Kirjansa *The Enigma of Arrival* lopussa hän kuvaa sisarensa hindulaisia hautajaisia. Fiktiivisten teosten lisäksi hän on kirjoittanut kriittisesti Intian poliittisesta ja uskonnollisesta tilanteesta sekä arvostellut voimakkaasti islamilaisuutta. Poliittisesti Naipaul on konservatiivi. Siirtolaiskirjallisuuden genren määrittelyssä on otettava huomioon kirjoittajan kotimaa, sen kulttuurinen, poliittinen ja uskonnollinen tausta.

Siirtolaiskirjallisuuden genren tarpeellisuutta voidaan vielä erikseen pohtia tarkastelemalla, mitä lisäarvoa se voi tuoda kirjallisuuteen. Omaa siirtolaiskirjallisuuden genreä korostamalla voidaan pyrkiä kehittämään siirtolaisten asemaa sekä siirtolaisten ja kantaväestön integraatiota. Hybridille tilalle on ominaista epätasapainossa oleva suhde kulttuurien kohtaamisessa ja sekoittumisessa (Kuortti ja Nyman 2007, 8). Siirtolaiset ja siirtolaiskirjallisuus jäävät helposti huomiotta valtakulttuurin paineessa, varsinkin yhteiskuntaa rikastuttavana ja myönteisenä osana. Siirtolaisuuteen näyttää kuuluvan se, että siirtolainen on aina valtaväestön toiminnan kohde, objekti, mutta ei toiminnan subjekti. Siirtolaisten kotouttamista korostetaan kaikissa yhteiskunnissa, mutta ei siirtolaisia muutoksen tekijöinä. Niinpä siirtolaiskirjallisuudellekin näyttää olevan ominaista, että kirjoittajat ja teokset eivät ole subjekteja, vaan kantaväestö katsoo oikeudekseen arvioida niitä itse luomiensa mittapuiden mukaan. (Nilsson 2010, 220–221.)

Siirtolaiskirjallisuuden genren yksi tavoite lienee juuri se, että kirjojen avulla voidaan lisätä vuorovaikutusta valtaväestön ja siirtolaisten välillä. Ajatus on todennäköisesti valtaväestön kannalta yllättävä, pelottavakin. Tarkoitus ei ole tuhota kantaväestön kulttuuria, vaan rikastuttaa sitä tarjoamalla kantaväestölle mahdollisuuksia kokea uutta. Sitä paitsi, kulttuurin olemukseen kuuluu alati muuttua ja omaksua uusia piirteitä itseensä.

Kallifatides esittää siirtolaiskirjallisuuden mahdollisuudet perustelemalla, että jokainen järjestelmä jakaa meidät kahteen leiriin, sisälle tai ulos. Sisäpuolella eläminen merkitsee korruptoitumista. Ulkopuolella eläminen merkitsee vieraantumista. Hän väittää, että jokaisen järjestelmässä tapahtuvan muutoksen takana piileksii ulkopuolinen vaikuttaja, vallitsevasta järjestelmästä vieraantunut ihminen.

Kuinka niin? Tietenkin siitä syystä, että järjestelmä ei tarvitse ihmeitä vaan katkeamatta toistuvia rutiineja. Mieluiten sama hymy joka aamu. Järjestelmän sisällä ei ole vapautta muotoilla todellisuutta uusiksi. Järjestelmä on todellisuus. Ei siis ole mikään ihme, että jokainen todellinen uudistus tulee järjestelmän ulkopuolelta. Ajatellaanpa esimerkiksi ruotsalaista kirjallisuutta. Luuleeko kukaan vakavissaan, että Ruotsin akatemia mullistaisi kirjallisen kentän? Kallifatides 2005, 104–105.)

Uudistajia voi olla muitakin kuin siirtolaiskirjallisuus, mutta tässä on genren mahdollisuus. Kallifatides huomauttaa, että siirtolaiset eivät vielä ole välttämättä ymmärtäneet voivansa olla muutoksen vaikuttajia ja tekijöitä: ”He käyttäytyvät kuin uhrit. Mutta he oppivat kyllä.” ( Kallifatides 2005, 104–105).

Salman Rushdie pohtii kysymystä kenelle siirtolaiskirjailija kirjoittaa. Kirjailijan yksi ansa on ghattoutuminen, eli hän kirjoittaa toisille siirtolaisille ja unohtaa että on olemassa oman yhteisön ulkopuolinen maailma. Rushdie pohtii myös, kenelle hän itse asiassa kirjoittaa. Hän ei kirjoittaessaan ajattele mahdollisten lukijoiden toiveita, vaan haluaa jakaa hänelle tärkeitä tunteja kaikkien niiden kanssa, joita nämä tunnot kiinnostavat. Taide on mielen intohimoa ja taiteen tekemiseksi mielikuvituksen on oltava vapaa ja voitava liikkua yli rajojen. Siirtolaiskirjailijan etuna on kahden tai useamman kulttuurin lähteistä ammentaminen, maailmankuvan avartaminen vähän enemmän kuin paikallaan olevan on mahdollista tehdä. (Rushdie 1991, 20–21.)

Ilmeisesti oma genre antaa siirtolaiskirjallisuuden lukemiselle tulkintakehyksen, mutta toisaalta voidaan kysyä, tarvitaanko sitä ja onko siitä jopa haittaa tai kahlitseeko se kirjallisuutta. Siirtolaiskirjallisuus edustaa toiseutta. Valtakulttuuri on yleensä suhteellisen yhtenäistä, vähemmistöt, ulkopuoliset, toisenlaiset ovat kukin erilaisia omalla tavallaan. Kirjallisuudessa kaikkien näiden luokittelu samaan genreen voi vääristää kirjan tulkintaa, samoin omalla genrellä voidaan jopa estää siirtolaiskirjallisuuden moniäänisyyden esiinpääsy. Jokainen kirja on oma ainutlaatuinen tulkintansa siirtolaisuuden teemasta.

Oman genren tarpeellisuus voidaan kyseenalaistaa. Suomalaisen yhteiskunta muuttuu yhä monikulttuurisemmaksi ja myös kansallinen kirjallisuus on muuttunut. Eikö kansainvälistyvään suomalaiseen kirjallisuuteen sisälly nykyisin samat muutoksen teemat kuin mitä löydetään siirtolaiskirjallisuudesta? Ehkä siirtolaiskirjallisuuden omaa genreä voidaan pitää hyvänä väliaikaisena luokitteluna, jonka tehtävä on tehdä itsensä tarpeettomaksi. Tulevaisuuden tavoitteena voisi olla se, että kansainvälisessä ja monikulttuurisessa Suomessa siirtolaiset ja valtaväestö ovat sulautuneet yhteen. Silloin ei tarvita erillistä siirtolaiskirjallisuutta. Homi K. Bhabha käyttää esimerkkinä kahden kirjailijan, Toni Morrisonin ja Nadine Gordimerin teoksia, ja väittää, että maailmankirjallisuus voi tulevaisuudessa olla transnationaalista. Kirjojen teemana ei olisi kansallisten kulttuurien hyvyys tai universaali kulttuuri, vaan siirtolaisten ja heidän kaltaistensa muukalaisten toiseuden kokemukset.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> The centre of such a study would neither be the 'sovereignty' of national cultures, nor the universalism of human culture, but a focus on those 'freak social and cultural displacements' that Morrison and Gordimer represent in their 'unhomely' fictions (Bhabha 1994, 17).

## 7. SIIRTOLAISKIRJALLISUUS SUOMESSA

Suomessa siirtolaiskirjallisuus on vielä vähäistä.

Maahanmuuttajakirjallisuudestamme kirjoittanut Niina Hakalahti toteaa:

”Vaikka muualla Euroopassa useat maahanmuuttajat ja maahanmuuttajataustaiset kirjailijat ovat nousseet uuden kotimaansa kirjallisuuden kärkeen, Suomessa ollaan vasta hyvin varovaisissa lähtökuopissa.” (Hakalahti 2007,29.)

Suomalaisten siirtolaisuus on historian kuluessa ollut lähinnä maastamuuttoa. Suuria siirtolaisaaltoja ovat olleet 1900-luvun alkupuolen siirtolaisuus Pohjois-Amerikkaan sekä 1960-luvulta lähtien Ruotsiin. Maahanmuutto Suomeen alkoi 1900-luvun lopulla ja vasta 2000-luvun alussa Suomeen alkoi tulla runsaammin siirtolaisia. Varsinkin itäeurooppalaiset ja Euroopan ulkopuolelta tulleet siirtolaiset aiheuttivat hämmennystä, koska heidän kielensä ja kulttuurinsa olivat kantasuomalaisille outoja. Kontaktien luominen siirtolaisten ja kantaväestön välillä ei ole ollut ongelmattonta. Siksi Suomessa maahanmuuttajien kirjoittama kirjallisuus on nuorta ja oikeastaan vasta ensimmäisen polven maahanmuuttajien kirjoittamaa.

Suomessa näytetään seuraavan muiden länsieurooppalaisten maiden mallia suhtautumisessa siirtolaiskirjallisuuteen. Hakkarainen kuvaa Saksan kehitystä 1900-luvun loppupuolella, Kun suurempia siirtolaisaaltoja alkoi tulla Saksaan, mielenkiinto maahanmuuttajien kirjoittamaa kirjallisuutta kohtaan virisi aluksi yhteiskunnalliselta kannalta, ja siirtotyöläisten kirjoittamia tekstejä luettiin lähinnä dokumentteina, ei niinkään kaunokirjallisuutena. Myös tutkijoiden mielenkiinto kohdistui kirjailijoiden eksotisoituihin elämänkertoihin. (Hakkarainen 2005, 13.) Saadakseen kirjojaan julkaistuksi kirjoittajien tietysti odotettiin kirjoittavan näiden odotusten mukaisesti. Suomessa vastaava kehitys on paljon myöhäisempää ja pienimuotoisempaa.

Vaikka Suomen maahanmuuttajakirjallisuus on vähäistä, Hakalahti pystyy kuitenkin luettelemaan varsin suuren joukon nimiä, joista tunnetuimmiksi hän mainitsee kirjailijat Umayya Abu-Hanna ja Zinaida Linden. Heidän lisäksi voidaan mainita muita, Roman Schatzin ja Ranya

ElRamlyn (Paasonen). Abu-Hannan, Schatzin ja ElRamlyn teokset näyttävät edustavan varhaisempaa siirtolaiskirjallisuutta. Ne ovat pitkälti dokumentinomaisia, omien tai vanhempien Suomeen muuttoon liittyvien siirtolaiskokemusten kuvausta. Sisällöltään samantyyppinen on myös suomenruotsalaisen Anna Tikumin omaelämäkerrallinen romaani *Elfenbenshjärtat* (Tikum 2010), joka kertoo toisen suuntaisesta siirtolaisuudesta, Annan lapsuudesta Afrikassa, perheen paluusta Suomeen ja paluun aiheuttamasta kulttuurishokista ja Annan uudelleenmuutosta Afrikkaan.

Palestiinalaissyntyinen Umayya Abu-Hanna kirjoitti omista Suomeen muuton ja maassa asumisen kokemuksistaan kirjassaan *Sinut* (2007). Kirja on dokumentoiva, kaunokirjallisia tavoitteita kirjailija ei sille anna. Saksalaissyntyinen Roman Schatz on kirjoittanut vastaaventyypisiä, enemmän tai vähemmän omaelämäkerrallisia dokumentteja (*Suomesta rakkaudella* 2005 ja *Rakasta minut* 2006.) Egyptiläis-suomalaista taustaa oleva Ranya ElRamly (nyk. Paasonen) on myös kirjoittanut vanhempiensa rakkaustarinan kaunokirjalliseen muotoon.

Venäläissyntyisen Zinaida Lindénin töissä näkyy jo enemmän pyrkimystä kaunokirjallisiin tavoitteisiin. Lindén syntyi vuonna 1963 Leningradissa, missä hän valmistui filosofian maisteriksi pääaineenaan ruotsin kieli ja kirjallisuus. Suomeen hän muutti 1991. Hän kirjoittaa ruotsiksi. Häneltä on julkaistu useita teoksia, novellikokoelmia ja romaaneja, joissa hän kuvaa elämää Venäjällä, Japanissa ja Suomessa. Kolme mielenkiintoisinta siirtolaiskirjallisuuteen liittyvää teosta ovat *I väntan på en jordbävning (Ennen maanjäristystä)* (2004) ja sen itsenäinen jatko-osa *Takakirves-Tokyo (Kirjeitä Japanista)* (2007) sekä novellikokoelma *Lindanserskan (Nuorallatanssija)* (2009).

Lindénin kirjeromaanin *Kirjeitä Japanista* (alkuteos *Takakirves-Tokyo*) suomennoksen kannessa esitellään kirjan tema. “Zinaida Lindén tutkii kaipuun lävistämässä kirjeromaanissaan tapoja olla toisenlainen, ulkopuolinen. Mitä on olla suomenruotsalainen? Voiko japanilaiseksi tulla? Kuinka olla kotona toisaalla?” Kuvatessaan Suomessa asuvan maahanmuuttajan elämää ja siihen liittyviä ongelmia hän mainitsee

maahanmuuttajan nostalgian, kaipuun lähtömaahansa. Kirjan päähenkilö, Venäjältä Suomeen avioitunut nainen kertoo:

Viimeisintä huutoa pohjoiseurooppalaisessa maahanmuuttajamuodissa on sopivasti eksoottinen, sopivasti värikäs kaksoisidentiteetti. Niin että hymyilevät maatuskanuket voivat olla sovussa samalla hyllyllä Aarikan passien kanssa. Menneisyytensä muistaminen on oikeutettua vain jos uskoo tulevaisuuteen. Mieluiten mediaystävällisessä, helposti ymmärrettävässä muodossa. Maahanmuuttaja ei enää ole mikään tila, se on ammatti. Malli-identiteetistä saa palkintoja. On keksitty uusia titteleitä: Vuoden maahanmuuttaja. (Lindén 2007, 34.)

Lindénin kirjan päähenkilö kritisoi suomalaista asennoitumista maahanmuuttajiin. Samoin hän kritisoi myös uusille suomalaisille järjestettyjä kansalaisuuden saamisen juhlia, jotka hänen mielestään vain syventävät kuilua maassa syntyneiden ja maahanmuuttajien välillä. ”Miksi tehdä juridisista muodollisuuksista erityisiä kerhorituaaleja?” hän kysyy. (Lindén 2007, 45.)

Suomen kaksikielisyys aiheuttaa maahanmuuttajalle lisäongelman. Kirjan päähenkilön ongelmana on se, että hän osaa vain ruotsia. Hän ei pysty kommunikoimaan valtaväestön kanssa. Samoin hän havaitsee, ettei suomenruotsalaisten keskuudessakaan identiteetti ole yksiselitteinen, mikä vaikeuttaa siirtolaisen asemaa. (Lindén 2007, 45, 92–94.)

Identiteettikeskustelua Lindén kritisoi päähenkilön suulla. Hän kertoo, miten kaikki haluavat keskustella identiteetistä hänen kanssaan. Jopa ystävien keskuudessa aihe tulee esille. Julkisuus vaatii saada leimata jokaisen. Identiteetti-sanankuuleminen saa Lindénin romaanin ampumista harrastavan päähenkilön raivostumaan ja poistamaan varmistimen pistoolistaan: ”Julkisuus kärsii horror vacuista: sen on lyötävä leima kaikkeen voidakseen nukkua rauhassa. Aina kun kuulen sanan ’identiteetti’, poistan varmistimen pistoolistani.” (Lindén 2007, 80.)

Kirjan lopussa sen toinen päähenkilö, Japanissa asuva venäläissyntyinen Ivan havainnoi kirjallisuuden poikkeuksellisesta asemasta esimerkiksi tieteeseen verrattuna, kun on kysymys kansainvälisyydestä ja

kielestä. Kuuluisa unkarilaissyntyinen matemaatikko Högl kertoo olevansa Tokion yliopiston professori ja kirjoittavansa tieteelliset artikkelinsa useilla kielillä, mikä ei tiedepiireissä aiheuta mitään hämmästyä tai kritiikkiä. “Arvot pyyhitään pois. Rajoja hävitetään, rajoja siirretään, rajoja ylitetään. Vain kirjallisuutta tarkastellaan edelleen kapeasta kansallisesta perspektiivistä. Yhteiskunnan koneiston kaikilla muilla aloilla uudelleen arviointi on edellytys ja itsestäänselvyys – mutta kun on kirjallisuudesta kyse, kansallispuvut kaivetaan esiin.” Högl esittää, että kirjailijan kansallisuus voitaisiin unohtaa ja kirjailijaa pitäisi kutsua vain “kirjailijaksi”. (Lindén 2007, 263.) Vain “kirjailijaksi” kutsuminen liittyy 1990-luvulla syntyneeseen transnationalismiin, joka korostaa ylikansallisten yhteyksien mahdollisuuksia kansainvälistyneessä monikulttuurisessa maailmassa.

Suomen siirtolaiskirjallisuus on vasta kehittymässä omaksi lajikseen. Seuraamme Ruotsin mallia, mutta vuosia tai ehkä vuosikymmeniä jäljessä. Suomessa, kuten useimmissa Länsi-Euroopan maissa maahanmuuttajakriittisyys ja -vastaisuus ovat viime aikoina lisääntyneet huomattavasti ja maat pyrkivät rajoittamaan siirtolaisuutta sulkemalla rajoja. Siirtolaiskirjallisuuden kannalta tilanne huononee. Luulen, että kaikesta vastustuksesta huolimatta Suomessa olisi syytä noudattaa Ruotsin myönteisen siirtolaispolitiikan mallia, jolloin maahan saadaan lisää monikulttuurista henkistä pääomaa. Saukkonen esittää kirjassaan saman ajatuksen kirjoittamalla, että Suomeen muuttaneet ulkomaalaistaustaiset kirjailijat ovat vähemmistöasemastaan käsin resurssina koko yhteiskunnalle. (Saukkonen 2010, 178.)



## 8. PÄÄTÄNTÄ

Tässä tutkimuksessa olen esittänyt, että suomen kielen siirtolaisuuteen liittyvän kirjallisuuden terminologia tarvitsee uudistamista. Olen keskittynyt ”siirtolaiskirjallisuus”-termiin ja yrittänyt perustella, miksi minusta tällaista kirjallisuutta pitäisi kutsua juuri ”siirtolaiskirjallisuudeksi”. Määrittelyä varten olen pohtinut, mitä siirtolaiskirjallisuus on ja miten se voidaan määritellä. Lisäksi pohdin sitä, tarvitaanko omaa siirtolaiskirjallisuuden genreä.

Siirtolaisuuteen liittyvää kirjallisuutta kutsutaan monella eri termillä, jotka ovat osittain päällekkäisiä. Suomen kielessä tällä hetkellä yleisimmin käytetty termi on ”maahanmuuttajakirjallisuus”, mutta se kuvaa vain osaa ilmiöstä joten tarvitaan kattavampi termi. Suomalaisten maastamuuttajien kirjoittamia tekstejä on vanhastaan nimitetty ”siirtolaiskirjallisuudeksi”. Vaikka käsitteellä on tämä merkitys, sitä voisi kuitenkin alkaa käyttää uudessa merkityksessä, kattavana terminä kuvaamaan modernia siirtolaisuuteen liittyvää kirjallisuutta. Silläkin termillä on tosin omat rasisiteensa. Se yhdistetään edelleen selkeästi esimerkiksi suomalaisten Amerikkaan-muuttoon 1900-luvun alussa. Toiseksi yhdyssanan alku ”siirtolais-” painottaa edelleen kirjailijan asemaa. Kuten tutkimuksessa todetaan, kirjailijan fyysinen tausta ei voi olla ratkaiseva tekijä genren nimityksessä. Toisaalta esimerkiksi termi ”siirtolaisuuskirjailija” olisi teennäinen ja hankalan pitkä. Niinpä ehdotan, että tutkimaani ilmiötä ryhdytään kutsumaan ”siirtolaiskirjallisuudeksi”.

Käsite ”siirtolainen” ei voi olla staattinen, biologinen määrittely, vaan muutosta korostava, kulttuurisidonnainen termi. ”Siirtolaiskirjallisuus” liittyy tähän muutokseen ja sen analysointiin. Koska ”siirtolaiskirjallisuus” ei ole tarkkarajainen käsite kattamaan ilmiötä, minun oli yritettävä löytää mahdollisimman edustava otos tutkimusta varten. Keskityin tutkimuksessa siirtolaisromaniin ja otin esimerkiksi kolmen maan siirtolaisuuteen liittyvää kirjallisuutta (Saksa, Englanti ja Ruotsi). Tutkimukseni teoreettisena kehyksenä käytin Edward Saidin ajatuksia ”toiseudesta” ja ”kaksoisperspektiivistä”, joiden pohjana hänellä oli Michel Foucault'n

diskurssi-käsite. Apuna olivat lisäksi Homi K. Bhabhan ja Avtar Brahmin käsitteet ”kolmas tila”, ”diasporinen tila” sekä ”hybridiys”. Pyrin niiden avulla löytämään vastauksen kysymykseen, mitä on ”siirtolaiskirjallisuus”. Tutkimuksessani tulen siihen tulokseen, että ”siirtolaiskirjallisuus” on jatkuvasti muuttuva, yhteismitaton käsite, joten määrittelyn pohja on haettava muutokseen sisältyvistä tyypillisistä piirteistä ja niiden eroista pikemminkin kuin pysyvistä yhteisistä piirteistä ja niiden luokittelusta.

Kuudennessa luvussa pohdin esimerkkieni pohjalta sitä, löytyykö siirtolaisuuden synnyttämien kirjojen keskinäisestä erilaisuudesta huolimatta kuitenkin yhteisiä diskursseja, joista voisi rakentaa kuvan siitä mitä moderni siirtolaisuuteen liittyvä kirjallisuuskeskustelu ja mahdollinen genre voisi sisältää. Määrittelyssäni ei haeta kohteen ykseyttä, vaan etsitään yhtenäistä pohjaa kirjojen ja kirjoittajien käymästä keskustelusta sekä suhteesta valtakulttuuriin. Olennaista näyttää olevan muutos, joka liittyy kaikkeen siirtolaiskirjallisuudeksi miellettyyn ilmiöön, teksteihin, kirjoittajiin ja heidän identiteettiinsä eri aikoina ja eri paikoissa sekä myös vastaanottajien näkökulmiin. Siirtolaisidentiteetin pohtiminen näyttää olevan toinen tyypillinen teema.

Viittaan työssäni kirjallisuudentutkija Alastair Fowlerin ajatuksiin oman genren merkityksestä: oma genre auttaa määrittämään tekstin aiotut piirteet, auttaa tekstin tulkitsemisessa ja auttaa määrittämään tekstin relevanssin (vaikutuksen, merkityksen ja tähdellisyyden) ympäristölleen. Siirtolaiskirjallisuuden kohdalla oma genre tuo ilmiön yleiseen tietoisuuteen, ohjaa kirjoittajaa tiedostamaan siirtolaisuuteen liittyviä erityiskysymyksiä ja antaa lukijalle raamit yksittäisen kirjallisen työn kokemiselle.

Oma genre tarjoaa kommunikaatiota auttavan odotus- ja tulkintakehyksen. Genren tarpeellisuutta voidaan pohtia kulttuurisesta ja yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Oma siirtolaiskirjallisuuden genre helpottaa siirtolaisuuden mukanaan tuoman omalaatuisen ja rikkaan kulttuurisen ja henkisen pääoman näkyväksi tuomista ympäristössään. Se auttaa siirtolaiskirjallisuuden saamista osaksi maan yleistä kulttuuria. Sen avulla voidaan välillisesti parantaa siirtolaisten asemaa sekä siirtolaisten ja kantaväestön integraatiota. Kansallisesti, myös Suomessa,

siirtolaiskirjallisuuden oman erikoislaatuisuuden korostaminen ei saa tietenkään johtaa eristäytymiseen muusta kirjallisuudesta, vaan sen tavoitteena pitää olla rikastava sulautuminen valtakulttuuriin ja sen kirjallisuuteen. Sitä kautta siirtolaiskirjallisuus auttaa yhteiskuntaa muuttumaan yhä suvaitsevamaksi ja henkisesti rikkaammaksi.

Oman genren tarpeellisuus voidaan kyseenalaistaa vetoamalla siihen, että se voi kahlita tai vääristää ilmiötä ja sen tulkintaa. Valtakulttuuri on yleensä suhteellisen yhtenäistä, vähemmistöt, ulkopuoliset, toisenlaiset ovat kukin erilaisia omalla tavallaan. Omalla genrellä voidaan jopa estää siirtolaiskirjallisuuden moniäänisyyden esiinpäisy.

Toisena perusteluna voidaan esittää, että suomalaisen yhteiskunnan muuttuessa yhä monikulttuurisemmaksi kaikkeen kirjallisuuteen sisältyy nykyisin samoja muutoksen teemoja kuin mitä löydetään siirtolaiskirjallisuudesta. Kansainvälistyvässä maailmassa kaikki kirjallisuus muuttuu yhä transnationaalisemmaksi, kansalliset rajat ylittäväksi. Niinpä siirtolaiskirjallisuuden omaa genreä voidaan pitää hyvänä väliaikaisena luokitteluna, jonka tehtävä on tehdä itsensä tarpeettomaksi.

Tutkimuksessani olen ehdottanut siirtolaisuuteen liittyvän kirjallisuuden uudeksi termiksi jo olemassa olevaa, tällä hetkellä eri merkityksen sisältävää käsitettä ”siirtolaiskirjallisuus”. On myös mahdollista, että luomme ilmiölle kokonaan uuden termin. Siihen tarvitaan aktiivista julkista keskustelua aiheesta. Käsitteen määrittelyä olennaisempaa onkin lisätä suomalaisten kiinnostusta siirtolaiskirjallisuuteen ja siihen, mitä annettavaa sillä on kaikille lukijoille.

## LÄHTEET

## Painetut lähteet

- Abu-Hanna, Umayya 2007. *Sinut*. Helsinki: WSOY.
- Alakoski, Susanna 2006. *Svinalängorna*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Bakhtiari, Marjaneh 2005. *Kalla det vad fan du vill*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Bald, S.R. 1995. *Negotiating Identity in the Metropolis: Generational Differences in South Asian British Fiction*, in R.King J. Connell and P.White (eds) *Writing Across Worlds: Literature and Migration* London: Routledge, 70-78. Artikkelissa Frauke, Matthes ”Beyond Boundaries” <http://www.sharp.arts.gla.ac.uk/issue5/matthes.pdf> Viitattu 8.8.2010.
- Bhabha, Homi 1994. *The Location of Culture*. London&New York: Routledge.
- Bhabha, Homi 1998. *Cultures in between*. Teoksessa Bennett, David (toim.) *Multicultural States. Rethinking Difference and Identity*. London & New York: Routledge.
- Brah, Avtar 1996/2002. *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*. London&New York: Routledge.
- Brah, Avtar 2004. ”Diasporic spatiality, difference and the question of identity”. Teoksessa Titley, Gavan (toim.) *Resituating Culture, Volume 1*. Strasbourg: Council of Europe. Directorate of Youth and Sport.
- Canetti, Elias 1998. *Joukko ja valta*. (Alkuteos *Masse und Macht* 1960/1996. Suomennos Markus Lång.) Helsinki: Loki-kirjat.
- Chiellino, Carmine 2007. ”Einleitung: Eine Literatur des Konsenses und der Autonomie – Für eine Topographie der Stimmen.” *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Hrsg. Carmine Chiellino. Ein Handbuch. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Dascalu, Christina Emanuela 2007. *Imaginary Homelands of Writers in*

- Exile. Salman Rushdie, Bharati Mukherjee, and V.S.Naipaul.*  
New York: Cambria Press.
- ElRamly (Paasonen), Ranya 2002. *Auringon asema.* Helsinki: Otava.
- Foucault, Michel 2010. *Sana ja asiat.* (Alkuteos *Les Mots et les choses* 1966. Suom. Mika Määttänen.) Helsinki: Gaudeamus.
- Foucault, Michel 2005. *Tiedon arkeologia.* (Alkuteos. *L'archéologie du savoir* 1969. Suom. Tapani Kilpeläinen.) Tampere: Vastapaino.
- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature.* Oxford: Clarendon Press.
- Haavisto, Camilla 2010. ”Etninen ja kulttuurinen monimuotoisuus kulttuurijournalismissa”. Artikkeliteoksessa Saukkonen, Pasi 2010. *Kotouttaminen ja kulttuuripolitiikka. Tutkimus maahanmuutosta ja monikulttuurisuudesta suomalaisella taiteen ja kulttuurin kentällä.* Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisyhdistys Cupore.
- Hakalahti, Niina 2007. ”Kotimainen maahanmuuttajakirjallisuus”. Teoksessa Mela, Marjo ja Mikkonen, Pirjo (toim.) 2007. *Suomi kakkonen ja kirjallisuuden opetus.* Helsinki: SKS.
- Hakkarainen, Marja-Leena 2005. *Euroopan taivaan alla. Monikulttuurisuus ja muuttuvat identiteetit uudessa saksalaisessa kirjallisuudessa.* Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, nro 55. Turku: Digipaino, Turun yliopisto.
- Heikkinen, Vesa, Voutilainen Eero 2012. ”Genre – monitieteinen näkökulma.” Teoksessa Heikkinen, Vesa, Voutilainen, Eero, Lauerma, Petri, Tiililä, Ulla, Lounela, Mikko (toim.). *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja.* Helsinki: Gaudeamus Oy.
- Hussain, Yasmin 2006. ”Writings”. Teoksessa Ali, N.[Nasreen], Kalra, V[Virinder].S., Sayyid, S. (toim.). *A Postcolonial People. South Asians in Britain.* London: Hurst & Company.
- Kallifatides, Theodor 1970. *Utlänningar.* Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Kallifatides, Theodor 1983. *Brännvin och rosor.* Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Kallifatides, Theodor 2001a. *Ett nytt land utanför mitt fönster.* Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

- Kallifatides, Theodor 2001b. *Mödrar och söner*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Kallifatides, Theodor 2005. *Uusi maa ikkunani takana*. Jyväskylä: Like. Suom. Asta Piironen. (Alkuteos: *Ett nytt land utanför mitt fönster* 2001.)
- Kallifatides, Theodor 2008. *Vänner och älskare* Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Khemiri, Jonas Hassen 2003. *Ett öga rött*. Stockholm: Nordstedts.
- Kotsinas, Ulla-Britt 2001. ”Från Ekenssnack till Rinkebysvenska”. Artikkel i lehdessä Lärarförbundet 11.4.2001.  
<http://www.lararforbundet.se/web/papers.nsf/Documents/003F26A6>. Viitattu 31.7.2010.
- Kuortti, Joel ja Nyman, Jopi 2007. ”Introduction: Hybridity Today”. Teoksessa Kuortti, Joel ja Nyman, Jopi (toim.) *Reconstructing Hybridity. Post-Colonial Studies in Transition*. Amsterdam-New York: Rodopi B.V.
- Lehtonen, Maija 1983. ”Genre kirjallisuustieteen käsitteenä”. Teoksessa Viikari, Auli (toim.) *Kirjallisuudentutkijain vuosikirja 35*. Helsinki: SKS.
- Lindén, Zinaida 2004. *I vöntan på en jordbävning*. Helsinki: Söderströms.
- Lindén, Zinaida 2007. *Takakirves-Tokyo*. Helsinki: Söderströms.
- Lindén, Zinaida 2009. *Lindanserskan* (suom. *Nuorallatanssija*). Helsinki: Söderströms.
- Lundborg, Bitte 2010. ”Strindberg, Dagerman och Söderberg Theodor Kallifatides Läromästare”. *Parnass* nr 1 2010.
- Lübke, Poul (toim.) 1988. *Filosofilexikonet*. Stockholm: Bokförlaget Forum AB.
- Madison, Greg A. 2009. *The End of Belonging*. London: Greg A. Madison, Ph.D.
- Mardorossian, Carine M. 2002. ”Modern Language Studies”. Vol. 32 No.2 (Autumn 2002), pp.15-33. <http://www.jstor.org/stable/3252040>. Viitattu 8.8.2010.
- Meretoja, Hanna ja Kähkönen, Lotta 2010. ”Kirjallisuuden uudistuminen

- murrosten keskellä: Saksojen yhdistymisen jälkeisten kirjallisuuskiistojen uudelleenarviointia”. Teoksessa Kähkönen, Lotta ja Meretoja, Hanna (toim.) *Muistijälkiä. Esseitä saksankielisestä nykykirjallisuudesta*. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Naipaul, V.S. [Vidiadhar Surajprasad] 1987. *The Enigma of Arrival*. London, Basingstoke and Oxford.
- Naipaul, V.S. [Vidiadhar Surajprasad] 1990. *Saapumisen arvoitus*. Suom. Erkki Haglund. Helsinki: Otava. (Alkuteos *The Enigma of Arrival*. London, Basingstoke and Oxford 1987).
- Naipaul, V.S. [Vidiadhar Surajprasad] 2000. *Reading and Writing. A Personal Account*. Essee, kirjoitettu Charles Douglas-Home Memorial Trust -rahastolle. (Ruotsiksi kääntänyt Nielsen, Rose-Marie. *Att läsa och skriva*. Tanska: Wahlström & Widstrand 2005).
- Nilsson, Magnus 2010. *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*. Sverige: Gidlunds förlag.
- Nuolijärvi, Pirkko 1986. *Kieliyhteisön vaihto ja muuttajan identiteetti*. Jyväskylä: Gummerus.
- Oksanen, Sofi “ Miksi et kirjottaisi englanniksi?”. Kolumni *Helsingin Sanomissa* 4.8.2010.
- Papadopoulos, Renos K. 2002. “Refugees, home and trauma.” Kirjassa Papadopoulos, Renos K. *Therapeutic Care for Refugees: No Place Like Home*. The Tavistock Clinic Series. London: H. Karnac Ltd.
- Rushdie, Salman 1991. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books.
- Said, Edward 1996/1978. *Orientalism*. New York: Vintage books edition.
- Said, Edward 2001. *Ajattelevan ihmisen vastuu*. (Alkuteos *Representations of the Intellectual*. Suom. Matti Savolainen.) Helsinki: Lokikirjat.
- Saukkonen, Pasi 2010. *Kotouttaminen ja kulttuuripolitiikka. Tutkimus maahanmuutosta ja monikulttuurisuudesta suomalaisella taiteen ja kulttuurin kentällä*. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämisyhtiö Cupore.
- Savolainen, Matti 1993. ”Edward Said ja orientalismin ’arkeologia’”. Teoksessa Ahokas, Pirjo ja Rojola, Lea (toim.) *Toiseuden politiikat*. Helsinki: SKS.

- Sayyid, S. 2006. "BrAsians. Postcolonial People, Ironic Citizens".  
Teoksessa Ali, N.[Nasreen], Kalra, V[Virinder].S., Sayyid, S.  
(toim.). *A Postcolonial People. South Asians in Britain*.  
London: Hurst & Company.
- Schatz, Roman 2005. *Suomesta rakkaudella*. Helsinki: Johnny Kniga  
Kustannus.
- Schatz, Roman 2006. *Rakasta minut*. Helsinki: Johnny Kniga Kustannus.
- Tikum, Anna 2010. *Elfenbenshjärtat*. Helsingfors: Fontana Media.
- Trotzig, Astrid 2005. "Makten over prefixen". Teoksessa Matthis, Moa  
(toim.) *Orientalism på svenska*. Stockholm: Ordfront.
- Zaimoglu, Feridun 1995. *Kanak Sprak*. Berlin: Rotbuch.
- Özdamar, Emine Sevgi 1998. *Die Brücke vom Goldenen Horn*.  
Köln: Kiepenheuer&Witsch.
- Özdamar, Emine Sevgi 2006. *Mutterzunge*. Hamburg: Rotbuch.

#### Sähköiset lähteet

- Benito, Miguel *Active Civic Participation of Immigrants in Sweden*.  
<http://www.politis-europe.uni-oldenburg.de/download/Sweden.pdf>.  
Viitattu 8.8.2010.
- Benito, Miguel 2002. "Invandrarförfattare I det offentliga samtalet".  
*Aktuellt om migration No 2*. Ruotsin siirtolaisinstituutin julkaisuja.  
<http://www.immigrant.org/aom/index.php/aom/article/view/9/14#>.  
Viitattu 8.8.2010.
- Iso-Britannian siirtolaistilastot ([www.statistics.gov.uk](http://www.statistics.gov.uk)). Viitattu 8.8.2010.
- Jonsson, Carla 2008. "Språk och identitet i litteratur och teater". Alba.nu.  
17.4.2008. [http://www.alba.nu/artikel/artikel\\_utskrift.php?id=699](http://www.alba.nu/artikel/artikel_utskrift.php?id=699)
- "Maahanmuuttajien kirjoittamat kirjat yhä harvinaisia." Artikkelin YLE  
Uutiset kotisivuilla 14.11.2008:  
[http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2008/11/maahanmuuttajien\\_kirjoittamat\\_kirjat\\_yha\\_harvinaisia\\_372615.html?print=true](http://yle.fi/uutiset/kulttuuri/2008/11/maahanmuuttajien_kirjoittamat_kirjat_yha_harvinaisia_372615.html?print=true). Viitattu 8.8.2010.
- Kongslin, Ingeborg 2006. "Migrant and multicultural literature in the



Nordic countries”. Eurozine 3.8.2006:

<http://www.eurozine.com/articles/2006-08-03-kongslie-en.html#>.

Viitattu 8.8.2010.

Matthes, Frauke 2005. “Beyond Boundaries? Emine Sevgi Özdamar’s MutterZunge and V.S. Naipaul’s The Enigma of Arrival as Creative Processes of Arrival.” Artikkelele sähköisessä julkaisussa

<http://www.sharp.arts.gla.ac.uk/issue5/matthes.pdf>.

Viitattu 8.8.2010.

Nilsson, Magnus 2009. ”Litteratur, etnicitet och föreställningen om det mångkulturella samhället” <http://hdl.handle.net/2043/8052>.

Viitattu 8.8.2010.

Tilastokeskuksen väestötilastot: [www.stat.fi/til/vrm.html](http://www.stat.fi/til/vrm.html) Viitattu 5.7.2012.

Ylitalo, Silja 2009. ”Kirjailija vai(n) maahanmuuttaja?”. Artikkelele kehitysyhteistyön palvelukeskuksen kotisivuilla

[http://www.kepa.fi/kumppani/arkisto/2009\\_10/7332](http://www.kepa.fi/kumppani/arkisto/2009_10/7332).

Viitattu 8.8.2010.

Özdamar, Sevgi Emine 2006. ”Artist portrait”

<http://www.culturebase.net/artist.php?629#article>. Viitattu 8.8.2010.