

”Nahka mieheltä tietenkin puuttuu, mutta täydellisyyttä
ei voi vaatia keneltäkään”

Groteskius ja metamorfoosit Anu Kaajan novelleissa

Salla Janhunen

Kirjallisuuden
kandidaatintutkielma

Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Ohjaaja: Anna Helle

Opponentti: Riika Tyhtilä

Kevät 2016

Sisällysluettelo

1 Johdanto	2
2 Metamorfoosiaihe.....	3
3 Groteskius	4
4 Metamorfoosit ja groteskius <i>Muodonmuuttoilmoituksessa</i>	6
4.1 ”Iho”	6
4.2 ”Midas neilikassa”	10
4.3 ”Merimies”	14
5 Päättäntö	18
Lähdeluettelo.....	19

1 Johdanto

Anu Kaajan esikoisteos *Muodonmuuttoilmoitus* (2015) rakentuu pitkälti ristiriitaisuuksien varaan, ja ristiriitaisia ovat myös lukijan tunteet. Novellikokoelman mielikuvitukselliset tapahtumat herättävät inhoa, ihmetystä ja naurua. Teos sisältää muodonmuutoksia, jotka ovat yllättäviä, omaperäisiä ja välillä jopa kammottavia. Patsaat, patongit ja tapetit heräävät eloon, ihmiset muuttuvat radikaalisti, sekä henkisesti että fyysisesti.

Muodonmuuttoilmoitus sisältää yhteensä 27 novellia. Kokoelman novellien pituudet vaihtelevat kahdesta sivusta seitsemääntoista, ja kaikissa novelleissa käsitellään päähenkilöiden epätavallisia suhteita johonkin ihmislajille tyypillisesti tärkeään asiaan. Esimerkiksi rakkaus, seksi, ruoka, sukupuoliuus ja ruumiillisuus ovat toistuvia teemoja. Kerronta on samaan aikaan kaunista, värikästä ja suoraa. Monimerkityksellinen kuvaus ja kerronnan visuaalisuus herättävät vahvoja mielikuvia. Vaikeimmatkin puheenaiheet päästetään valloilleen, ja niitä käsitellään peittelemättömästi. Teoksessa rikotaan hyvän maun rajoja, ja kirja kritisoi yhteiskunnassamme vallitsevia normeja surutta.

Kiinnostuin Kaajan tavasta yhdistellä kammottavaa ja hauskaa. Novellien henkilöt muuttuvat yllättäen normien mukaan käyttäytyvistä ihmisistä epänormaaleiksi, jopa vastenmielisiksi. Kandidaatintutkielmani käsittelee kolmea Kaajan novellia ja niistä löydettäviä muodonmuutoksia sekä groteskeja piirteitä. Valitsemani novellit ovat ”Iho”, ”Midas neilikassa” ja ”Merimies”. Valitsin juuri nämä novellit siksi, että koin niiden olevan kokoelman kaikista hämmäntävimmät ja mielenkiintoisimmat kertomukset. Valitsemani novellit käsittelevät myös tärkeitä asioita ja pinnalla olevia aiheita, kuten kauneusihanteita ja seksuaalisuuden ylikorostamista. Teoksen takakannessa mainostetaan *Muodonmuuttoilmoituksen* sisältävän metamorfooseja, ja kiinnostuin siitä, kuinka niitä esitetään novelleissa. Aihe on jokaisessa novellissa brutaali ja hankala: ihon pois kuoriminen veitsellä, ylimääräisten häpyhuulien kasvaminen sekä elävältä hautaaminen.

Muodonmuutos on aiheena vanha, ja alan tutkimustietoa on varsin paljon Ovidiuksen muodonmuutuskertomuksista lähtien. Kaajan teos on herättänyt huomiota rohkealla tyyllillään sekä tarinoiden mielikuvituksellisuudella, ja se on täynnä moderneja ja raikkaita metamorfoosikertomuksia, joten koen sen mielenkiintoiseksi tutkimuskohteeksi. Kiinnostavaa

on, kuinka muodonmuutokset ovat muuttuneet vuosituhansien aikana. *Muodonmuuttoilmoitusta* ei ole tietääkseni vielä myöskään tutkittu lainkaan sen uutuuden takia.

Analysoin novellien groteskeja ominaisuuksia metamorfoosiaiheen näkökulmasta ja käytän apuna Irma Perttulan väitöskirjaa *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa*. Ensimmäinen tutkimuskysymykseni kuuluu: millaisia eri muodonmuutoksia novelleista on löydettävissä? Usein moderneissa metamorfoosikertomuksissa yliluonnolliset tapahtumat nähdään suhteellisen luonnollisina (Kuusisto 1991, 56–63), ja hypoteesini on että Kaajan novellit eivät tee poikkeusta tähän. Toisaalta uskon, että Kaajan novellien metamorfoosit poikkeavat perinteisistä metamorfoosikertomuksista aiheiden perusteella. Toinen tutkimuskysymykseni on: mitä groteski tarkoittaa juuri näiden novellien kohdalla? Niin kuin muodonmuutoksetkin, myös groteskius on laaja ilmiö ja eri tutkijat määrittelevät sen eri tavoin. Tutkielmassani sivuan myös novellien muodonmuutosten suhdetta muodonmuutostraditioon.

2 Metamorfoosiaihe

Ehkä tunnetuin metamorfoosikertomus on Frans Kafkan *Muodonmuutos* (1915), jossa Gregor Samsa muuttuu jättimäiseksi kovakuoriaiseksi. Fyysinen muutos on yllättävä ja nopea, mutta henkinen muutos tapahtuu pikkuhiljaa. Lopulta Samsa vieraantuu ihmisyydestä ja läheisistään. Perinteisesti muodonmuutokset ovat olleet rangaistus jostakin pahasta teosta, jonka seurauksena ihminen muuttuu kokonaan tai osittain eläimeksi, kiveksi tai kasviksi jumalan tahdosta. Metamorfoosi voi olla elollisen muuttumista elottomaksi tai elottoman muuttumista elolliseksi. Muodonmuutos voi myös jäädä johonkin eri kategorioiden väliin, esimerkiksi eläimen ja ihmisen, jolloin tuloksena voi olla ihminen, jolla on aasin pää. Joskus muodonmuutos on pysyvä, ja toisinaan se on vain hetkellinen. Muuttuminen voi myös tapahtua syystä tai täysin ilman syytä. (Kuusisto 1991, 35–41.)

Muodonmuutosaihetta on käsitelty kirjallisuudessa jo tuhansia vuosia. Metamorfoosiaihe on kuitenkin kokenut muutoksen ja uuden tulemisen. Ovidiuksen *Muodonmuutoksissa* (8jaa.) muutokset olivat viattomia, hauskoja satuja kasvien tai eläinten alkuperästä. Suosittuja olivat myös tarinat, joissa pahat voimat muuttavat uhrin eläimeksi tai kasviksi, jonka urhea sankari pelastaa. Nykyään modernit metamorfoosikertomukset kuitenkin koskettavat ihmisen

identiteettiä ja elämää syvemmin. Muuttuminen on usein vierasta, outoa ja epätoivottavaa. Usein metamorfoosin kokenut henkilöahamo ei säily mieleltäänkään ihmismäisenä. (Lyytikäinen 1996, 168.)

Aiemmin metamorfoosikertomuksissa muuttuminen ei ollut kerronnassa kovinkaan problemaattinen asia, sillä muuttumiseen liittyi jokin selitys. Jumala, noita tai jokin muu langetti kostoksi kirouksen, jonka takia henkilö muuttui. Muutoksen takana saattoi olla esimerkiksi moralisointia ja opetuksia: Pinokkiolle kasvoi pitkä nenä valehtelusta. Selityksen saatuaan lukijan on helppo hyväksyä muutos. Moderneissa metamorfoosikertomuksissa jää usein aukko muodonmuutoksen selityksen kohdalle. Muutos tapahtuu ilman syytä, ja se on usein katastrofi. Uudemmissa muodonmuutoksikertomuksissa muutokset vain tapahtuvat, eivätkä hahmot pohdi syitä kovinkaan syvällisesti. Ikään kuin muutos voisi tapahtua kenelle tahansa. (Kuusisto 1991, 56–63.)

Usein metamorfoosit ovat vain osittaisia, ja lopputuloksena on hybridisiä olentoja, kuten kentaureja tai merenneitoja. Joskus muodonmuutos voi olla myös pieni ja huomaamaton. Joskus osittainen muodonmuutos vaikuttaa vain fyysiseen puoleen, kun taas täydellinen muodonmuutos vaikuttaa kokonaan henkilöiden identiteettiin. Ihminen voi myös muuttua ruumiinosakseen, kuten Gogolin ”Nenässä”, jossa päähenkilö muuttuu nenäksi. Absurdius onkin tyypillistä muodonmuutoksille. (Kuusisto 1991, 49–50.) Kun jokin asia kokee metamorfoosin, jotkin alkuperäiset piirteet säilyvät aina ja metamorfoosi tematisoi suhdetta saman ja toisen välillä. (Mikkonen 1997, 27–28). Usein toinen tulkitaan fantastisissa tarinoissa pelottavaksi ja pahaksi voimaksi, joka saa aikaan hämmennystä ja kauhua. Tästä syystä fantasiassa, ja siten myös metamorfooseissa, on mukana kauhua ja selittämättömyyttä. (Kuusisto 1991, 23–24.)

3 Groteskius

Groteskin keskeinen päämäärä on vakiintuneiden ja totalisoivien kategorioiden purkaminen ja kyseenalaistaminen. Groteski rikkoo lajirajoja, yhdistelee lajeja ja toisaalta kuvastaa lajien väliin jääviä ”epäjärjestyksen” ja ”epäpuhtauden” alueita. Toisaalta se paradoksaalisesti on itsekin laji, joka omaa tiettyjä ominaispiirteitä ja strategioita, joita yksittäiset teokset varioivat eri tavoin. Voidaan kuitenkin ajatella, että groteski on enemmänkin jatkumo kuin genre.

Erilaisissa teoksissa groteski voi tulla edustetuksi joko enemmän tai vähemmän. (Perttula 2010, 16.)

Sana ”groteski” on peräisin keisari Neron palatsissa sijaitsevista ornamenteista. Ornamentit olivat sekoitus ei-esittäviä kuvioita ja kiemuroita yhdistettynä eläimiin, ihmisiin ja kasveihin. Puolikas ihmisvartalo saattoi liittyä köynnöksiin, eläinhahmoon tai taruolentoon. Groteskiksi nimetyn ornamentin pääpiirteenä oli mielikuvituksellinen yhdistely, joka kuvasti jotakin luonnotonta. Groteski sai jo tällöin osakseen hämmennystä, torjuntaa ja moraalista paheksuntaa. Se koettiin barbaarisena ja naurettavana. (Perttula 2010, 18–19.)

Groteski voidaan jaotella karnevalistiseen eli hilpeään groteskiin ja subjektiiviseen eli kauheaan groteskiin. Hilpeä ja koominen groteski juontaa juurensa Bahtinin karnevaaliteoriasta, kun taas outo ja inhoa herättävä groteski yhdistyy Wolfgang Kayserin teokseen *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* (1957). Karnevalistista groteskia Bahtin pitää vastakohtana viralliselle kulttuurille ja kirjalliselle kaanonille korostaen groteskin positiivisuutta ja koomisuutta. Kayserin synkkä ja negatiivinen groteski yhdistetään oudon kokemukseen. Vaikka Bahtinin ja Kayserin ajatukset eroavat vahvasti toisistaan, on kuitenkin huomioitava se, kuinka nopeasti koominen kääntyy kauhuksi. Groteskin tyyppien rajat ylittyvät herkästi, eivätkä kauhu ja nauru sulje toisiaan pois. (Perttula 2010, 25–29.)

Antiikin ajoista lähtien groteski on ollut tunnistettavissa suhteessa vallitsevaan normiin, käsityksiimme luonnollisesta ja normaalista. Groteskia on myös suhteutettu sopivaisuuteen ja hyvään makuun, jonka groteski ylittää. Klassisen ja groteskin estetiikan välille rakentuukin vastakkainasettelu, ja Perttula nimeää tämän korkean ja matalan ristiriidaksi. Se myös edellyttää olettamusta normista, jonka se voi rikkoa. Normi määritelläänkin juuri epänormaalin kautta. Groteski siis rikkoo usein hyvää makua, joka koskee myös sitä, mitä ja miten saa sanoa. Groteski siis kohdistuu myös esimerkiksi vallalla oleviin arvoihin ja kulttuurin tarjoamiin käsityksiin. (Perttula 2010, 32–37.)

Yhdistelyn lisäksi keskeisiä strategioita groteskille ovat vääristely ja liioittelu. Jo antiikin myyttisissä olennoissa Narkissoksen muodonmuutos, kykloopin epämuotoisuus ja Kerberoksen monistuminen olivat tunnettuja groteskin muotoja. Myös ruumiillisuus ja fyysisuus ovat aina liittyneet groteskiuteen, ja groteskin eräs leimallisimmista piirteistä on fyysinen epämuotoisuus. Esimerkiksi Quasimodo ja Esmeralda ovat epämuotoinen ja sopusuhtainen pari. Toinen on groteskin ääripää ja toinen klassisen ääripää. Quasimodon rumuus herättää inhon ja ihastuksen lisäksi pelkoa ja kunnioitusta, toisaalta se vetää puoleensa ja toisaalta

työntää luotaan kauemmaksi. Groteski ei kuitenkaan rajoitu vain fyysiseen puoleen vaan myös psyykkiset poikkeavuudet, kuten hulluus ja sairaus, ovat sen alaa. (Perttula 2010, 50–51.)

Michel Chaoulin mukaan groteskius on löydettävissä kuvauksen tyylistä. Groteski ei ole siis aiheessa, tyyliässä tai motiiveissa. (Chaouli 2003, 47.) Tietyt aiheet kuitenkin toistuvat groteskissa kirjallisuudessa. Fyysisyyden korostus ei liity pelkästään ulkonäköön, vaan myös ruumiin toimintojen kuvaukseen. Tällaisia häpeälliseksi koettuja aiheita ovat esimerkiksi ruoka, syntymä, kuolema ja seksi. Mikään näistä aiheista ei ole sinänsä groteski, mutta ne mukautuvat käsittelyssä helposti groteskeiksi. Groteski ei ole siis sidottu tiettyihin aiheisiin tai motiiveihin. Kuitenkin tietyt aiheet ovat itsessään jo enemmän groteskeja kuin toiset, eikä tällöin ole kyse vain kuvauksen tavasta. Tabuaiheet, kuten kannibalismi ja inesti, ovat jo ajatuksina varsin groteskeja. Vielä, jos aiheita käsitellään moralisoimatta, muuttuvat ne entistä groteskeimmiksi. Myös vastaanotossa groteski herättää lukijoissa yhtä aikaa vetovoiman ja torjunnan tunteet. (McElroy 1989, 14–16.)

4 Metamorfoosit ja groteskius *Muodonmuuttolmoituksessa*

4.1 ”Iho”

”Iho” -novellissa päähenkilönä on Sylvia, joka on lääkäri. Sylvia on yksinäinen ja tutkii työhuoneensa seinällä olevaa anatomiataulun aukileikattua miestä. Taulun miehellä ei ole lainkaan nahkaa päällään, vaan taulu havainnollistaa ihmisen lihaksistoa sekä edestä että takaa.

Päivän viimeinen asiakas on kätensä satuttanut tyttö, jonka äiti on laittanut tämän parketista syntyneeseen palohaavaan rasvaa. Sylvia kieltää rasvan käytön ja uppoutuu asiakkaiden lähdettyä omiin ajatuksiinsa. Hän kokee olevansa lihava ja hieman kadehtiikin anatomiataulun miehen rasvatonta olemusta. Jopa eläimen ruhon paras osa on nimetty uroksen mukaan: filee on nimetty häränfileeksi. Nauta-sana sen sijaan tuo mieleen rasvaisen lihan. Rasva toistuu novellissa eri muodoissa, ja rasvakammo on Sylvialle kuin pakkomielle. Tyypillisiä groteskiuteen yhdistettäviä naishahmoja ovat länsimaisessa kirjallisuudessa lihava nainen, niskotteleva nainen, nälkäinen nainen ja hysteerinen nainen (Russo 1995, 14). Sylvian lihavuus on osa novellin groteskia kuvastoa.

Tietenkin lihaksisto pitää esittää miehenä, myös hienoimmat pihvit ovat uroksia. Härän filee, senkin nauti. Mies lihas, nainen rasva. Tämä on heteroseksuaalinen maailmankuva. Anatomiamies on pelkkää upeaa lihasta, kuten jumala –ei, vaan evoluutio on määritellyt. (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 52.)

Sylvia puristelee ahdistuneesti vatsamakkaroitiaan ja tuntee riittämättömyyttä painonsa vuoksi. Hän kaipaa kipeästi miestä, eikä miehen nahattomuus haittaisi häntä. Eloton anatomiataulu alkaa elää, kun Sylvia tekee päätöksensä. Novellin maailma muuttuu yhtäkkiä tutusta vieraaksi:

Ja Sylvia nostaa anatomiamiehen taulusta alas. Kaikki tämä liha. Anatomiamies parahtelee kosketuksista, joihin se ei ole tottunut, ja alkaa kävellä hämmentyneesti pitkin huonetta. Kaikki tämä liha, yksin minulle. (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 52.)

Miestä sattuu jokainen kosketus, sillä hänellä ei ole ihoa suojanaan. Muodonmuutos ihmiseksi ei kuitenkaan ole täydellinen, sillä vaikka anatomiamies on ihmismäinen, sillä ei ole ihoa. Anatomiamies ei myöskään osaa puhua kuin ihmiset, pelkästään ölähdellä. Absurdus on monesti metamorfoosien keskeinen piirre (Kuusisto 1991, 49–50), ja se näkyy myös ”Iho”-novellissa, kun taulun anatomiamies elollistuu.

Sylvian mielestä vastaanotolla ei ole oikeanlaista tunnelmaa, joten hän vie anatomiamiehen kotiinsa ruumissäkissä. Sylvia ajattelee anatomiamiehestä kuin kenestä tahansa muusta miehestä. Hän ei kummastele anatomiamiehen elollistumista, vaan haluaa vain harrastaa seksiä tämän kanssa. Seksiin liitetään vahvasti oletus läheisyydestä ja kosketuksesta, mutta Sylvian mielestä he voivat harrastaa seksiä, vaikkei anatomiamiestä voikaan kivun takia koskea. Ihokontaktiton seksi on ajatuksena absurdi, naurettava ja jopa mahdoton, mikä sopii groteskin kuvastoon. Sylvia pohtii, että suhteessa molempien pitää tehdä uhrauksia.

Tämä on todellinen suhde. Mies meni hänen vuokseen ruumissäkkiin. Entä Sylvia? Onko hänkin valmis uhrauksiin? Ehkä seksi toimisi paremmin, jos Sylvia olisi yhtä alasti, jos he molemmat olisivat samanlaisia. Vaan ei tietenkään täysin samanlaisia, sukupuolten ero on säilytettävä: pitää muistaa evoluutio, mieheksi, naiseksi, seksi. (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 54.)

Tragikoomista on, ettei Sylvia koe suhteessaan olevan mitään outoa, mutta hän ajattelee konservatiivisesti seksin olevan vain miehen ja naisen välinen asia. Hän myös toistuvasti

korostaa evoluution luomaa eroa miehen ja naisen välille. Sylviällä tuntuu olevan vastakkaiseen sukupuoleen ristiriitainen suhde: toisaalta hän himoitsee ja ihailee lihaksikasta miehisyyttä, toisaalta tuntee kateutta ja kaunaa oman rasvaisen vartalonsa vuoksi. Ruoka, syöminen ja seksi mukautuvat käsittelyssä helposti groteskeiksi (McElroy 1989, 71), ja ne kietoutuvat yhteen novellissa toistuvasti. Lihasta puhuminen assosioituu eläimellisyyteen ja ruokaan vahvasti. Tuntuu kuin Sylvia puhuisi ruuasta ja syömisestä, samalla kun puhuu miehestä ja seksistä. Novellissa puhutaan vuorotellen ihmisen ja eläimen lihasta, eikä ole täysin varmaa aina kummasta on kyse. Myös miehen seksikästä lihaksistoa verrataan esimerkiksi härän fileeseen. Anatomiamies kuvataan muutenkin eläimellisenä novellissa: hän ölähtelee ja vaikuttaa olevan täysin Sylvian käskyvallan alaisena.

Sylvia päättää kuoria oman ihonsa irti skalpellilla. Hän riisuutuu nahastaan kuin vaatteista, mutta ihon alta paljastuu upean lihaksiston sijaan rasvakerros. Kun Sylvia kaapii rasvansa pois ja lihaksisto paljastuu, muuttuu Sylvia anatomianaiseksi. Novelli saa kammottavan groteskin piirteitä, ja nauru kääntyy inhoksi, mikä kuvastaa kauhean ja hilpeän groteskin välisen rajan horjuvuutta. Anatomiamies herää Sylvian nukkuessa ja pukeutuu Sylvian nahkaan. Ihmisen irrallinen nahka on ajatuksena varsin vastenmielinen ja luotaantyöntävä. Nahasta riisuutuminen tuo mieleen myös uudelleen syntymisen ja eräänlaisen puhdistautumisen. Sylvia ikään kuin päästää irti vanhasta minästään paljastaen toisenlaisen, pimeän minänsä.

Tarinassa iholla on myös monia muita merkityksiä, kuin vain suojata kehoa, huomata kipua ja säädellä lämpöä. Kun päähenkilö riisuu ihonsa, hän riisuu naamionsa ja paljastaa itsensä niin alastomana, kuin vain on mahdollista. Iho on myös osa ihmisen identiteettiä, ja se määrittää pitkälti sen, miltä näytämme. Kun mies pukee päähenkilön nahan yllensä, hän ikään kuin varastaa myös osan päähenkilön identiteettiä. Hän muuttuu ulkoisesti päähenkilön näköiseksi, vaikkakaan vieras iho ei täysin istu miehelle. Myös Sylvian paljon puhuma sukupuolten ero hälvenee, kun miehellä on yllään naisen iho.

Mies näkee lattialla Sylvian ihon ja pukee sen ylleen. Joistain kohdista nahka repeilee, toisaalla lötköttää. Mies vetää peniksensä Sylvian häpyhuulten välistä esille muljauttaen, tulee sisältä ulos. Ihon päälle mies pukee takin ja lähtee lumisateeseen. (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 54-55.)

Kun Sylvia herää, anatomiamies on poissa. Sylvia ei lainkaan ihmettele miehen katoamista, sillä hän ajattelee: ”Eihän nahkaa oikeasti voi ottaa pois niin kuin taulua seinältä.” (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 55.) Lukija voisi tässä kohtaa saada selityksen yliluonnollisille ja oudoille tapahtumille, jos kaikki olisikin vain ollut unta. Tarina kuitenkin jatkuu, ja Sylvia lähtee ilman ihoa vastaanotolle, jossa hän löytää nahkansa lattialta. Anatomiamies on palannut tauluunsa ja muuttunut elottomaksi. Sylvia ei ota asiaa kovinkaan raskaasti, vaan paluu normaaliin arkeen on hänen mielestään luonnollinen asia. Sylvia pukeutuu omaan ihoonsa, ja vastaanotolle saapuu tyttö, jonka haavoja on taas rasvattu. Kaikki on siis aivan kuin ennen, tai ainakin melkein. Avoimeksi jää, mitä Sylvian pois kaavitulle rasvalle tapahtuu. Onko lihavuus menneisyyttä, ja Sylvia jää rasvattomaksi? Metamorfoosi ei ole pysyvä kummankaan, anatomiamiehen tai Sylvian osalta. Väliaikainen muodonmuutos eläväksi ihmiseksi on nahattomalle miehelle liikaa, kun taas Sylvia ei halua elää ilman ihoa. Nahasta riisuutuminen ei myöskään aiheuta Sylvialle minkäänlaista metamorfoosille tyypillistä identiteetin ongelmaa, eikä hän vieraannu ihmisyydestään.

Michel Chaoulin mukaan groteski on ennen kaikkea kuvauksen tyyliä. Kun nimeämme teoksen groteskiksi, puhumme siitä, kuinka aihetta on käsitelty. Groteski ei ole siis aiheessa, tyyliä tai motiiveissa. (Chaouli 2003, 47.) Lauserakenteet ovat novellissa yksinkertaisia, jopa lakonisia, ja ekstradiegeettinen kertoja kuvaa luonnottomia tapahtumia neutraaliin sävyyn. Kerronta suodattuu välillä Sylvian perspektiivin kautta. Hän esimerkiksi haistaa raudan ja tuntee yksinäisyyttä painoindeksinsä kanssa. Kerronta on osa novellin groteskiutta. Kammottavat asiat, kuten rasvan vuoleminen pois, kuvataan banaaliin tyyliin, vailla tunteita. Lisäksi sanavalinnat ja kielellä leikkittely ovat novellissa vahvoja tehokeinoja, jotka tuovat groteskia tunnelmaa. Vertaukset ovat osuvia, luotaantyötäviä ja hykerryttäviä: ihoa verrataan lahjapaperiin ja naista lehmään. Kerronta on sanavalintojen ansiosta leikkimielisen kepeää, mutta aiheen absurdus ja outous luovat myös synkkiä sävyjä novelliin. Myös sanojen monimerkityksisyys jättää lukijalla paljon tulkinnanvaraa. Novellissa kuvataan tarkasti pieniä yksityiskohtia, kuten Sylvian päässään käymää sanaleikkiä: ”Syvä ja kirkas punainen, valkoisen ja mustan rajaamana, raajamana.” (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 52.)

Myös Sylvian oma suhtautuminen absurdeihin tapahtumiin luo groteskiutta. Sylvia on kylmän rauhallinen, eikä hän ole tilanteesta lainkaan hämmentynyt. Anatomiamiestä ihottomuus koski, mutta Sylvian kivusta ei mainita mitään. Sylvia nukkuu kylpyhuoneessa ja miehettömällä vuoteella, mutta novellissa ei kerrota, koskeeko häneen, kun lihakset osuvat lakanoihin tai kylpyhuoneen kaakeleihin. Ainoa kuvattu tunne on väsymys.

Novelli rakentuu mielenkiintoisen yhdistelmän varaan. Lääkäriin ammatti on perinteisesti varsin arvostettu ja korkeastatuksinen eikä assosioitu ensimmäisenä synkkiin seksifantasioihin. Novellissa leikitelläänkin ajatuksella siitä, mikä voisi olla lääkärin pimeä puoli ja mitä ihmiset saattavat tehdä vapaa-aikanaan. Tavallinen ulkokuori saattaa kätkeä taaksensa mielenkiintoisia ja yllättäviä salaisuuksia. Toisaalta ulkokuori on novellissa varsin liukuva käsite, koska se vaihtuu novellin aikana niin miehen kuin Sylviankin osalta. Novelli kritisoi groteskin käsitteen avulla nykyajan yliseksuaalista yhteiskunta ja länsimaisia kauneusihanteita. Rasva koetaan pahana, joten se on kaavittava pois. Seksiä voi harrastaa minkä tai kenen tahansa kanssa, vaikka anatomiamiehen.

4.2 ”Midas neilikassa”

”Midas neilikassa” -novellissa päähenkilö, joka on myös tarinan intradiegeettinen kertoja, käy läpi sukupuolensa muuttumista. Novellissa ei paljasteta päähenkilön nimeä lainkaan, mikä jättää lukijan omalle mielikuvitukselle tilaa. Novelli rakentuu dialogista päähenkilön ja hänen englantia puhuvan ystävänsä Vladon välillä. Vlado ja päähenkilö puhuvat paljon englantia, mutta he lisälevät keskusteluun myös suomenkielisiä sanoja. He keskustelevat yliopiston ruokalassa muun muassa symboliikasta ja fantasioista. Vlado vihjaa päähenkilölle virtsausfantasiastaan. He flirttailevat ja lopulta sopivat treffit seuraavalle päivälle. Seuraavana päivänä päähenkilö on ostanut neilikoita asuntonsa täyteen. Neilikat ovatkin teoksessa toistuva motiivi. Käännepätkä tapahtuu, kun yhtäkkiä päähenkilön jalkoväliin kasvaa useita häpyhuulia, jotka muodostavat neilikan. Tästä syystä hän ei pysty lähtemään kahville, joten Vlado tulee hänen luokseen. Vlado ja päähenkilö ihmettelevät yhdessä päähenkilön muuttunutta haaroväliä.

Joinakin päivinä päähenkilö on nainen, ja toisina mies. Ensimmäinen vihje päähenkilön vaihtelevasta sukupuolesta tulee esille vasta novellin puolella välissä: ”Vlado katsoo taas pitkään. Pidempään kuin viimeksi, pidempään, kuten aina silloin kun olen tullut luennolle naisena.” (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 66.) Päähenkilö määrittelee itsensä tässä naiseksi. Seuraavalla sivulla päähenkilö jatkaa ajatuksiaan sukupuolesta: ”Tiedän aina herätessäni kumpi olen. Tänään olisin toivonut helpompaa vaihtoehtoa, vähemmän koristelua.” ja ”Peilistä huomaa, että vasemman posken reunassa sänki kuultaa meikkivoiteen läpi.” (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 67.) Miehisyyden piilottaminen vaatii päähenkilöltä paljon koristelua, jolloin voisi ajatella päähenkilön heränneen fyysisesti miehenä, ja koristautuvan

naiseksi sen hetkisen olotilansa mukaan. Jonain toisena päivänä päähenkilö on kokenut olevansa mies, mutta tänään hän kokee itsensä naiseksi. Meikkivoide sängyn päällä tukee ajatusta siitä, että päähenkilö koettaa muuttaa maskuliinisia kehonpiirteitään feminiiniksiksi. Päähenkilö myös ajattelee, että ”Vladon saapumiseen on enää vartti, ja toinen tissi on taas hukassa ja pitää löytää vaatteet.” (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 67).

Vaikka päähenkilö lokeroi itsensä naiseksi tai mieheksi novellin alussa, muodonmuutos vaikuttaisi kuitenkin olevan jatkuvaa ja osittaista. Toisena päivänä päähenkilölle kasvaa parran lisäksi paljon häpyhuulia, jolloin hän omaa myös naisen anatomisia piirteitä. Perttulan mukaan kaikki liiallisuus, fyysinen ja psyykinen, on groteskille hyvin tyypillistä. Myös epätäydellisyys synnyttää groteskia. Ruumiinosien puuttuminen tai niiden liiallisuus ovat groteskeja piirteitä. (Perttula 2010, 45–47.) Lukuisien häpyhuulien kasvaminen on oiva esimerkki ruumiinosien liiallisuuden synnyttämästä groteskiudesta.

Bahtinin mukaan groteski ruumis on keskeneräinen ja kasvava, painopisteen ollessa ruumiinosissa, joiden kautta maailma tulee ruumiiseen tai poistuu sieltä. Tämä tarkoittaa esimerkiksi aukkojen tai kohoumien korostamista: avoin suu, genitaalit, rinnat, penis, nenä tai maha ovat usein huomion kohteena groteskissa. Groteski ruumis on esiintyöntyvä, avoin, laajentunut ja keskellä muutosta. (Bahtin 1984, 26.) Häpyhuulet ovat siis jo itsessään groteskimpia ruumiinosia kuin esimerkiksi käsi. Ruumiillisuus on osa groteskiutta, ja päähenkilön muuttuva, keskeneräinen ja hämmentävä vartalo on myös tässä novellissa groteskin selvin ilmenemismuoto. Päähenkilö etsii kadonnutta rintaansa, peittää parransängyn meikkivoiteella, ja hänellä on naisen sukupuolielimet. Päähenkilö ymmärtää olevansa jatkuvan muutoksen kohteena ja pohtii, miksei edes kerran voisi olla valmis ja virheetön. Päähenkilössä tapahtuu päivittäin myös henkinen muodonmuutos, jolloin hän välillä kokee olevansa nainen ja välillä mies. Koristautuminen ja ehostautuminen on itseaiheutettua muodonmuutosta.

Groteskin keskeinen päämäärä on vakiintuneiden ja totalisoivien kategorioiden purkaminen (Perttula 2010, 16). Asioiden yksinkertaistava ja kaksinapainen luokittelu on tyypillistä länsimaisessa kulttuurissa. Esimerkiksi kaunis – ruma, hyvä – paha, nainen – mies, ihminen – eläin. (Synnott 1993, 104.) Nimettömäksi jäävä päähenkilö kyseenalaistaa vakiintuneen mies – nainen -luokittelua, kun hän muuttuu miehestä naiseksi ja jää johonkin näiden kahden sukupuolen välimaastoon. Synnottin mukaan (1993, 104) myös kehon karvoitusta voi analysoida vastakkainasettelujen kautta, sillä naisten ja miesten karvoitukset muodostuvat vastakohdiksi toisilleen. Novellin päähenkilöllä yhdistyy miehille tyypillinen karvoitus, parta,

ja naisen sukupuolielimet, minkä voidaan ajatella rikkovan yhteiskunnan kauneusihanteita. Kaikista groteskein piirre päähenkilössä on kuitenkin ylimääräiset häpyhuulet, joiden groteskiutta lisää novellissa käytetty ilmaisu ”lihaneilikka”. Lihaneilikka-sana tuntuu yhdistyvän enemmän eläimellisyyteen kuin elävän ihmisen ruumiinosaan. Lisäksi novellissa on paljon muutakin groteskille tyypillistä liioittelua, kuten kuusitoista todellista neilikkakimppua, jotka symboloivat päähenkilölle kasvavia lukuisia häpyhuulia.

Groteskissa on myös kyse siitä, mitä ja miten saa sanoa ja mikä on yhteiskunnassamme hyväksytty puheenaihe. Usein groteskin käsite paljastaa siis sellaisia asioita, mistä ei haluta puhua. Groteskin keskeisinä strategioina ovat erilaiset yhdistelyn tavat, joilla murretaan kulttuurisia arvoja ja normeja. (Perttula 2010, 32–37.) Vladon keskustelunavausta voidaan jollain tasolla pitää groteskina, sillä se murtaa kulttuurisia keskustelunormeja: ”Let me tell you eräs tarina, oli mies ja fantasia, hän haluaa, että joku kusee päälle.” (Muodonmuuttoiltoitus 2015, 65.) Seksifantasioista keskusteleminen, puhumattakaan ruumiin eritteisiin liittyvistä ilmaisuista, koetaan joskus kiusallisena ja jopa tabuna, tilanteesta riippuen. Tilanteessa yhdistyvätkin arkinen yliopiston ruokala ja henkilökohtaiset ”salaisuudet”, joista kerrotaan suoraa ja estottomasti sekoittamalla englantia ja suomea. Novelli siis rikkoo kulttuurisia rajoja muullakin tavoin kuin sukupuolittuneiden piirteiden ja sukupuolielinten muuttumisella.

Groteskin yksi peruselementti, kauhu, jää kuitenkin varsin vähäiseksi novellissa. Novellissa ei ole kauhistuttavaa tunnelmaa, vaan hilpeä dialogi ja sanaleikkien luoma huvittuneisuus luovat kevyen tunnelman. Mielestäni myöskään päähenkilö ei itse koe lainkaan kauhua, vaikka onkin hieman hämmentynyt tilanteesta. Nikulaisen mukaan *Truismes*-romaanissa groteski syntyy siitä, kuinka yhteiskunta ja muut teoksen henkilöt vastaanottavat siaksi muuttuvan naisen. Pelkästään siaksi muuttuva nainen ei siis välttämättä ole itsessään groteski, vaan kaikkien osa-alueiden yhdistyminen ja ambivalenssi tuottavat lukijalle groteskin vaikutelman. (Nikulainen 2003, 48.) Tämä pätee myös ”Midas neilikassa” -novelliin, sillä muutoksen aiheuttamat reaktiot ovat Vladossa ja päähenkilössä varsin pienet ja arkiset. Välinpitämättömyys muodonmuutosta kohtaan ei ole kirjallisuudessa kuitenkaan täysin uusi efekti, sillä esimerkiksi Kafkan ”Muodonmuutoksessa” Gregor Samsa ei koe suuria kauhun hetkiä muuttumisensa takia.

Päähenkilö on jatkuvan muutoksen kohteena, eikä muodonmuutos ikinä lakkaa tai valmistu. Sukupuoli ei ole lukkoonlyöty missään vaiheessa, vaan päähenkilössä yhdistyy niin miehen kuin naisenkin piirteitä, jotka toisaalta vaihtuvat jatkuvasti. Sukupuoli on oleellinen osa

identiteettiä. Päähenkilön nimettömyys tukee ajatusta dynaamisesta ja alati muuttuvasta identiteetistä, joka ei ehkä kehity ehjäksi jatkuvan sukupuolen ja ulkomuodon muutoksen aikana. Päähenkilön ruumis ja identiteetti vieroksuvat määrittelyä ja lokerointia, mikä ei kuitenkaan ole uhka seksuaalisesti estottomalle Vladolle.

Myös symboliikka on oleellinen osa novellia, ja se tuottaa omalta osaltaan groteskiutta. Henkilöt keskusteleval paljon symboliikasta ja siitä, pitääkö asioista puhua niiden oikeilla nimillä suoraan:

Toisinaan tulee joku ja väittää, että olisi helpompaa jos sanat eivät pukeutuisi naamiaisasuihin. Että miksei piippu voi olla vain piippu tai kenkä vain kenkä. Silloin kysyn, että tarkoittaako 'mennä kahville' pelkästään jauhetuista pavuista uutetun nesteen juomista julkisessa tilassa. (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 65.)

Vaikka Vlado kannattaa suoraan puhumista, henkilöt puhuvat vaginasta neilikkana ja käyttävät paljon muitakin eufemismeja. Kautta aikojen on naisen sukupuolielimille keksitty erilaisia kiertoilmaisuja, ja novellissa liioitellaan eufemismien käyttöä. Myös tämän voi lukea osaksi groteskin liioittelun strategiaa; kiertoilmaisuja on jo huvittavan paljon. Groteskius ei tässäkään novellissa muodostu vain siitä, mitä sanotaan, vaan myös siitä, miten asiat kerrotaan. Kielenkäyttö on rikasta, rivoa ja häpeilemätöntä; vertauksia, rinnastuksia ja kiertoilmaisuja on paljon. Sanasto on rikasta, ja sanat muodostavat useita eri merkityksiä, joista henkilöt keskusteleval avoimesti. Kertojan ja Vladon keskustelu vilisee sukupuolielinten nimityksiä ja sisältää paljon seksiin liittyvää sanastoa. Lisäksi englannin ja suomen kielen sekoittaminen keskenään tuo dialogiin mielenkiintoisia aspekteja sekä groteskeja yhdistelyitä. ”Flowers can mean death. Sanon, mutta Vlado: But also life! And here, pillu is birthplace and now flower also, symbolinen double vagina, but still too many meanings, I cannot make out.” (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 70.)

Kuusisto väittää, että moderneille metamorfoosikertomuksille on tyypillistä se, että yliluonnolliset tapahtumat koetaan luonnollisina (Kuusisto 1991, 56–63). Tämä pätee myös ”Midas Neilikassa” -novelliin, sillä syytä häpyhuulien kasvamiselle ei löydy, eikä siitä olla kovin kiinnostuneitakaan. Outous ja absurdit muutokset ovatkin kuin osa novellin maailmankuvaa. Novellissa ei myöskään kyseenalaisteta tai pohdita, miksi päähenkilö on välillä mies ja välillä nainen. Moderneissa metamorfoosikertomuksissa jää usein aukko muodonmuutoksen selityksen kohdalle, ja koska muutos tapahtuu ilman syytä, se on usein

katastrofi (Kuusisto 1991, 56–63). Vaikka muodonmuutokselle ei löydy novellissa syytä, ei kyseessä ole katastrofi. Päähenkilö suhtautuu haaroväliin kasvaneeseen neilikkaan kummaksuen, mutta ei panikoiden. Päähenkilö päästää muutaman kirosanan suustaan ja miettii, pitäisikö hänen mennä gynekologille. Vlado sen sijaan ei tunnu huomaavan tilanteessa juuri mitään outoa, vaan suhtautuu tapahtumaan epäröimättä ja miettii, pitäisikö kukkaa kastella virtsalla. He koittavat keksiä neilikalle selitystä, jotka tosin kaikki ovat varsin yliluonnollisia:

No, I didn't have any operaatio, it just happened, it was täysin normaali before.
And then this...

Maybe jumalat listened to your rukous. (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 70.)

Loogista tai rationaalista selitystä muuttumiselle ei ole, vaan kyse on puhtaasti fantasiasta. Rationaalisten selitysten puuttuminen tekee ”Midas neilikassa” -novellista aukkoisen ja saa pohtimaan kertojan luotettavuutta.

4.3 ”Merimies”

”Merimies”-novellin alussa petetty merimies paiskaa oven kiinni ja jättää päähenkilön haukkumalla tätä huoraksi. Päähenkilö jää kaipaamaan miestä ja ompelee tilalle riisillä ja herneillä täytetyn merimiestä muistuttavan herneriiisäkin. Vesi muistuttaa nimettömäksi jäävää naista merimiehestä, joten nainen aloittaa kuivan kauden. Hän lopettaa suihkussa käynnin ja alkoholin juomisen. Novellissa päähenkilö on toistuvasti huolissaan vedestä eikä halua edes puhua nesteistä. Päähenkilö viettää ommellun merimiesnuken kanssa kaksin aikaa, kunnes eräänä iltana hän lähtee kaduille. Nainen päätyy komean miehen kanssa sänkyyn, mutta katuu sitä muistaessaan merimiehen. Päähenkilön tullessa aamulla takaisin kotiinsa, ommeltu herneriiisäkki muuttuu eläväksi ja alkaa puhua: ”Kas, kas! Alkoholi palaa! No, mitä maksa?” (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 155.)

Metamorfoosi ja groteski yhdistävät molemmat yhteenkuulumattomia kategorioita ja rikkovat niiden rajoja (Kuusisto 1991, 267). ”Merimies” yhdistää asioita eri kategorioista: elollisen ja elottoman, kuoleman ja uudesti syntymisen. Esineiden elollistuminen on yliluonnollista ja groteskia, ja se herättää helposti kauhun tunteita. Teoksessa herneriiisäkki puhuu, puhisee ja

omaa paljon inhimillisiä piirteitä, mikä rikkoo luonnossa vallitsevaa järjestystä ja normeja. Esineiden ylikuonnollinen elollistuminen onkin tuttu tehokeino esimerkiksi kauhuelokuvista.

Nainen itkee ja katuu uskottomuuttaan. Merimies ja nainen haudataan arkussa hiekkakuoppaan. Aluksi arkussa on mukavaa, mutta sitten herneriisisäkki huorittelee päähenkilöä, jonka jälkeen madot ja hyönteiset työntyvät arkkuun. ”Merimieheessä” herneriisisäkki on muuttunut eläväksi, mutta myös päähenkilössä on havaittavissa muutosta henkiselä tasolla. Päähenkilön syyllisyydentuska lisääntyy koko ajan, kunnes hän on sekä kirjaimellisesti että metaforisesti haudassa. Ruumisarkku voi symboloida päähenkilön vanhan, syyllisen identiteetin kuolemaa ja ehkä uuden syntyä. Arkku voi olla myös eräänlainen pakopaikka kaikista houkutuksista. Päähenkilön korvissa soi merimiehen huorittelu, ja hänen on pakko tunnustaa uskottomuutensa herneriisisäkille: ”Minä tein sen, tein sen. Olen hirveä ihminen, nainen, ihminen, nainen –” (Muodonmuuttolmoitus 2015, 156.)

Naisen henkinen metamorfoosi kulkee yhdessä ruumiin muuttumisen kanssa. Kun syyllisyys kasvaa liian suureksi, päähenkilö tunnustaa pettäneensä, minkä jälkeen herneriisisäkki ja päähenkilö maatuvat ja sulautuvat yhteen. Herneriisisäkki ja nainen hajoavat yhdessä, ja heidän ruumiinsa jäännökset sekoittuvat toisiinsa. ”Kun hajottajat arkussamme ovat tehneet työnsä loppuun, jäänteemme ovat täysin sekoittuneet toisiinsa. Olemme yhtä ja samaa, merimiesminä”. (Muodonmuuttolmoitus 2015, 157.) Kuusiston mukaan metamorfoosi voi synnyttää myös identiteetin ongelman. Henkilö näyttää samalta, mutta onkin täysin vieras. (Kuusisto 1991, 56-63.) Mielestäni päähenkilö ei kuitenkaan koe tällaista identiteetin ongelmaa ja muutu vieraaksi, vaikka maatumisessa ruumis sulautuu ympäristöön ja muuttuu osaksi luontoa. Vaikka jäänteet ovat sekoittuneet, ovat kuitenkin päähenkilön mieli ja ajatukset edelleen hänen omiansa, eikä päähenkilö varsinaisesti vieraannu ihmisyydestä.

Peukalo on yksi novellin monista toistuvista motiiveista. Minäkertoja haluaa kertoa arkussa herneriisisäkille sadun Peukalo-Liisasta. Herneriisisäkille tulee tästä kuitenkin mieleen Peukalo-huora. Novellissa toistuvat pääskysel viittaavat H.C. Andersenin Peukalo-Liisa-satuun, jossa pääskyselä tulee Liisan ystävä. Sadussa pääskynen pelastaa Peukalo-Liisan tunnelista eikä Liisa joudu myyrän vaimoksi. ”Merimieheessä” myyrät ja peltohiiret ovat kaivaneet ruumisarkkuun tunnelin ja pääskynen syö minäkertojan turistimatoja kuhisevan peukalon. Perttula nimeää väitöskirjassaan groteskin pääpiirteiksi normin rikkomisen ja inkongruentin yhdistelyn. Groteski on kaikkea sitä, mikä ei mahdu eheyden, selkeyden ja rationaalisen järjestyksen raameihin. Se tarvitsee olettamuksen normista, jotta se voi rikkoa

sen. Usein groteskius syntyy esimerkiksi liioittelun tai irvokkaiden asioiden kuvailusta. (Perttula 2010, 32–33.) Groteski kuvaus hautaan lentäneestä pääskyselä, joka irrottaa ja nielee päähenkilön matojen syömän peukalon, rakentuu vastakkainasettelusta. Pääskynen mielletään yleensä suloiseksi ja kauniiksi linnuksi, joka ei syö ruumiinosia, toisin kuin esimerkiksi korppikotka. Pienen pääskynen, irtonaisten sormien ja krematorion savun välille rakentuu vahva kontrasti:

Peukalonniellyt pääskynen on luultavasti aivan samannäköinen kuin muutkin pääskyt, vaan kun pääskyselä lentävät krematorion yli, peukalo painaa hautapääskyn vatsassa niin, että se lentää vahingossa savuun, joka tunkeutuu sen silmiin, jotka saattavat vuotaa, mutta se ei ole itkua, sillä linnut eivät itke, eikä nyt ajatella nesteitä, eikä itkemistä, eikä muutakaan kastumista. (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 157.)

Perttula käyttää esimerkkeinä Pentti Haanpään novellia ”Maantietä pitkin” (1925) ja James Joycen *Odyseusta* (1922). Molemmissa esimerkeissä kuolemaa käsitellään vain materiaalina ja ruumiina, eikä ihmisruumiin tai kuoleman kunnioituksesta ole tietoaakaan. Henkilöt ajattelevat ruumiin lannoitteena, ja Odyseuksessa ruumista verrataan sitkeään juustoon. Näissä esimerkeissä groteski tarkoittaa vastadiskurssia, vallitsevien arvojen ja käsitysten madaltamista, kyseenalaistamista ja purkamista. (Perttula 2010, 38–39.) Myös ”Merimieheissä” ruumiin hajoamista kuvataan tarkasti ja peittelemättä. Hyönteiset työntyvät päähenkilön korvakäytävään, eikä maatumisen osaksi luontoa ole arvokas ja seesteinen.

Sanasto on myös oleellinen osa novellin groteskiutta. Novellissa on yhdistelty yhteensopimattomia sanoja toisiinsa ja saatu groteskeja ilmauksia: Peukalo-huora, peukaloluola, hautapääsky ja hernekorva. Eri aihepiireihin liittyvien sanojen yhdistely herättää ristiriitaisia tunteita. Esimerkiksi hautaan työntyvä mato muuttuu novellissa Lourdesin kiiltomadonnaksi, joka viittaa Madonnan tyttäreeseen Lourdesiin. Elävältä hautaaminen on varsin irvokas asia, joten kuvauksen runollinen tyyli hämmentää myös. Novellissa käytetään paljon homonyymeja, ja henkilöiden harrastamat sanaleikit ovat leikkisiä ja monimerkityksellisiä: ”Voin alkaa katua. Mitä katua? Merimies kysyy. Satamakatua.” (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 156.) Myös kristinuskoon kuuluvaa sanastoa yhdistetään aivan uudelleenlaiseen kontekstiin. Novellissa mainitaan lampaat, pyhiinvaellus, paimen ja madonna:

jossa sille ilmestyy luolamadonnahuora ja mato muuttuu lourdesin kiiltomadonnaksi. Sitten tulevat loputkin hyönteiset, pyhiinvaeltavat

turistikierroksella samaan sormeen niin kuin lampaat, opas edellään sähköpaimenena. (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 156.)

Kristina Svenssonin mukaan postmoderni maailmankuva pohjautuu epävarmuudelle ja todellisuuden lakien epäilylle. Tämän vuoksi tarinoissa mitkä tahansa tulkinnat ovat mahdollisia jopa samanaikaisesti. Toisaalta voi myös olla, ettei mikään tulkinta kelpaa. Myös modernismille tyypillinen vieraantuneisuuden ja ahdistuksen teemat ovat tarinoissa usein läsnä. (Svensson 2000, 78.) Myös ”Merimieheissä” epävarmuus, ahdistus ja vieraantuneisuus kulkevat tarinan mukana. Kuvaus päähenkilöstä, joka haudataan elävältä tekemiensä virheiden takia, on ahdistava ja kauhealla tavalla groteski.

Mutta sitten ruumisarkku kaivetaan ylös, ja nainen herää kotoaan yksin. Odotuksenvastainen käänne aiheuttaa novelliin tuttuuden ja outouden ristiriidan. Usein metamorfoosit luovat oudon maailman, joka muuttaa arjen toiseudeksi (Lyytikäinen 1996, 160–177). Maatumisessa on kyse lopullisesta ja luonnollisesta muodonmuutoksesta, joka ihmisen ruumista kohtaa kuoleman jälkeen, mutta silti päähenkilö herää yksin kotoaan, vaikka on juuri kuvannut ruumiinsa sekoittumista herneriiisäkkiin. Novellin tapahtumia voidaan tulkita monella eri tavalla. Aukkoisuus, yllättävä herääminen ja herneriiisäkin poissaolo tuovat tunteen, että päähenkilö olisi kuvitellut kaiken tai nähnyt unta. Elottoman herneriiisäkin elollistuminen sekä nimettömän päähenkilön maatuminen ja sekoittuminen herneriiisäkkiin ovat molemmat mahdollista tulkita päähenkilön alintajuntaiseksi yritykseksi päästä eroon syyllisyydestä. Metamorfoosit ovat kuitenkin olleet päähenkilölle todellisia, olivatpa ne sitten totta, harhaa tai unta. ”Merimies” poikkeaa tässä suhteessa ”Midas neilikassa” ja ”Iho” -novelleista: fyysistä muodonmuutosta ei välttämättä ole tapahtunut päähenkilölle lainkaan. Vaikka kaikista selvimmät ja silmiinpistävimmät metamorfoosit ovatkin fyysisiä, ovat ihmisen tärkeimmät muodonmuutokset usein sisäisiä (Lyytikäinen 1996, 169–170).

Pian alkuperäinen merimies saapuu päähenkilön luokse ja tervehtii tätä: ”Bonjour Penelope!” Tässä viitataan ehkä kreikkalaisessa mytologiassa esiintyvään Odysseuksen vaimoon Penelopeen, joka oli vuosia erossa miehestään, mutta pysyi uskollisena hänelle, vaikka monet kosijat tavoittelivat häntä. ”Merimies” onkin täynnä intertekstuaalisia viittauksia kirjallisuuden klassikoihin aina raamatusta lasten satuihin. Groteskin yhteenkuulumattomat kategoriat yhdistyvät tässäkin; lasten sadut, raamattu ja klassikot sekoittuvat ”Merimiehen” brutaaliin kuvastoon hämmentäen tarinaa entisestään. Päähenkilö vannoo olleensa uskollinen

merimiehelle, ja novelli loppuu siihen, että päähenkilö syö riisiä ja herneitä, mutta merimies syö lihaa. Merimies ikään kuin syö naista ja nainen merimiestä, joka on varsin groteski miellelyhtymä. Novelli loppuu lukijan puhutteluun: ”Mutta kuka nyt oikeasti haluaisi joka päivä syödä yhtä ja samaa? Ja vielä kuivin suin? Et kai sinäkään?” (Muodonmuuttoilmoitus 2015, 158.) Minäkertoja ei edes itse usko pystyvänsä olemaan uskollinen, vaan tunnustaa lukijalle, ettei kukaan jaksaa syödä samaa joka päivä.

Groteski paljastaa sellaisia asioita, joita halutaan sulkea pois yhteiskunnallisesta todellisuudesta, ja jotka ovat aiheina tabuja. (Perttula 2010, 35–37.) Merimies on kokonaan vallalla olevien arvojen rikkomista. Groteskiutta lisää kaunopuheinen, mutta tarkka kerrontatyyli, jolla outoja tapahtumia ja päähenkilön kieroutunutta ajatusmailmaa kuvataan.

5 Päättäntö

Olen tässä tutkielmassa tarkastellut novelleissa esiintyviä muodonmuutoksia ja pohtinut niiden suhdetta muodonmuutostraditioon. Lisäksi olen tutkinut, mitä groteski tarkoittaa juuri näiden novellien kohdalla ja mikä tekee novelleista groteskeja. Käytin analyysissäni avuksi Irma Perttulan *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa* –väitöskirjaa sekä Pekka Kuusiston metamorfoosifantasiasta kertovaa teosta. Oma tulkintani novelleista on luonnollisestikin vain yksi muiden joukossa, ja tarinoista on mahdollista tehdä monia muitakin eri tulkintoja

Etsin novelleista metamorfooseja ja tutkin, kuinka niitä tuotetaan. Novellien muodonmuutoksissa on kaikissa kyse identiteetin uudelleenmäärittelystä ja sen liukuvuudesta. Perinteisiä eläin- tai kasvimuodonmuutoksia ei novelleissa ole, vaan jokaisessa novellissa päähenkilön ruumis ja ihmisyyden ovat muutoksen kohteena muulla tavoin. Jokaisessa tutkimassani novellissa henkilöt ovat jonkinlaisen muutoksen kohteena, lähinnä fyysisen, mutta myös henkisen. Päähenkilöiden ruumiit muuttuvat luonnottomilla tavoilla, ja elottomat anatomiamies ja herneriiisäkki muuttuvat elollisiksi ja inhimillisiksi. Metamorfoosit eivät kuitenkaan olleet missään novellissa täysin pysyviä ja täydellisiä, vaan ne jäivät varsin vaillinaisiksi. ”Iho” -novellissa päähenkilön sai lopulta ihonsa takaisin, ”Midas neilikassa” -novellissa häpyhuulien kasvaminen ei vaikuttanut suoranaisesti päähenkilön minuuteen ja ”Merimies” -novellissa päähenkilö palaa novellin lopussa omaksi itsekseen.

Hypoteesini oli, että Kaajan novellien metamorfoosit poikkeavat perinteisistä metamorfoosiaiheista, mutta noudattavat modernien metamorfoositarinoiden tapaa kuvata yliluonnollisia aiheita. Käsittelemissäni novelleissa muodonmuutokset nähdään luonnollisina eikä niille löydy järkevää syytä tai aiheuttajaa, vaan ne ovat osa novellien maailmankuvaa. Tarinoita on myös mahdollista tulkita monella eri tavalla. Tämä tukee ajatusta, että modernit metamorfoosikertomukset poikkeavat perinteisistä muodonmuutostarinoista jättämällä selittämättä metamorfoosien syyt. Nikulaisen mukaan antiikin muodonmuutuskertomuksia on luettu yleensä allegorisina, mutta kaikkiin metamorfoosikertomuksiin allegorinen lukutapa ei sovi (Nikulainen 2003, 83). Mielestäni myöskään Kaajan novelleja ei ole mielekästä tulkita vain allegorisesti, sillä ne piilottavat sisälleen useita eri tasoja ja merkityksiä.

Pohdin myös sitä, miten groteskius esiintyy juuri näissä novelleissa. Groteskius näkyy novelleissa muun muassa poikkeavana yhdistelynä ja liioitteluna. Ruumiillisuus on vahvasti läsnä jokaisessa novellissa, ja ruumiin muutokset ovat groteskin keskeisimpiä strategioita teoksessa. Myös kerrontatapa luo groteskiutta novelleihin: ällöttävistä ja kiusallisista aiheista puhutaan runollisesti ja hauskojen sanaleikkien saattelemana. Huvittuneisuus ja inho sekoittuvat keskenään, kun luotaantyötäviä tapahtumia kuvataan tarkasti ja ilman sensuuria. Myös henkilöiden tunneköyhä suhtautuminen omaan muutokseensa ja yliluonnollisiin tapahtumiin synnyttää oudon kokemuksen. Allekirjoitan myös Michel Chaouli väitteen, että groteskiutta luo se, miten aihetta käsitellään. Sanasto, eri kielten yhdistely ja kielellä leikkely herättävät lukijassa hilpeyttä. Oudot rinnastukset sekä monimerkityksisyys ovat oleellinen osa novellien groteskiutta.

Lähdeluettelo

Kohdeteos:

Kaaja, A. (2015). *Muodonmuuttoilmoitus*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

Painetut lähteet:

Bahtin, M. (1984). *Rabelais and his world*. Käänt. Helene Iswolsky Indiana University Press, Bloomington.

Chaouli, M. (2003). *Van Goghs's War. Toward a theory of Disgust*. Teoksessa: Connelly, F. S. (toim.) *Modern Art and the Grotesque*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. 47-62.

Kayser, W. (1957). *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Oldenburg: Gerhard Stalling Verlag.

Kuusisto, P. (1991). *Metamorfoosifantasia: metamorfoosiaihe fantasiakirjallisuudessa ja sen sovellutus Pentti Holapan novellikokoelmassa Muodonmuutoksia*. Oulu: Oulun yliopiston kirjallisuuden ja kulttuuriantropologian laitoksen julkaisuja.

Lyytikäinen, P. (1996). *Muodonmuutoksia eli maailmanpyörä ja Orfeus*. Teoksessa: T. Hökkä (1996) (toim.) *Naiskirja*. Helsinki: Helsingin Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 8. s. 168-183.

McElroy, B. (1989). *Fiction of the Modern Grotesque*. New York: St. Martin's Press.

Nikulainen K. (2003). *Subjektius Marie Darrieussecqin romanissa Truismes*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.

Perttula, I. (2010). *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa: neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Russo, M. (1995). *The female grotesque: risk, excess and modernity*. Routledge, New York.

Svensson, K. (2000). *Marie Darrieussecqin Truismes feministisenä muodonmuutuskertomuksena*. Teoksessa: O. Alanko & K. Korhonen (2000) (toim.) *Subliimi, groteski ja ironia*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. s. 76-91.

Synnot, A. (1993). *The Body Social. Symbolism, Self and Society*. London: Routledge.